EL WENDIGO

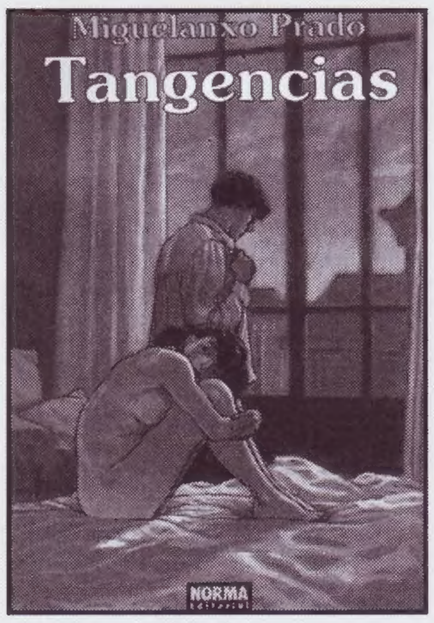
FUNDADA EN MIL NOVECIENTOS SETENTA Y CUATRO

EN LAS CALLES DE MEMPHIS MURIÓ UN BUEN HOMBRE NEGRO... Y EN LOS ANGELES, CAYÓ UN BUEN HOMBRE BLANCO...
¡ALGO VA MAL! ¡ALGO NOS ESTÁ MATANDO...! ¡ALGÚN CÁNCER MORAL PUDRE NUESTRAS ALMAS!
21

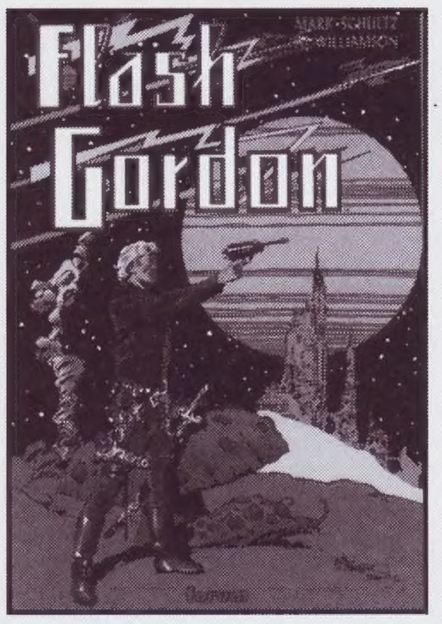
PRIMAVERA DE 1996. nº70 **350 Ptas.**

El Wendigo recomienda

AUTOR: COTHIAS-JUILLARD
EDITOR: NORMA

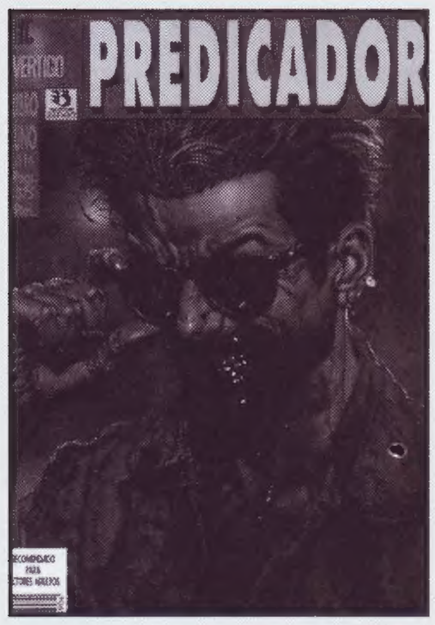


AUTOR: MIGUELANXO PRADO
EDITOR: NORMA



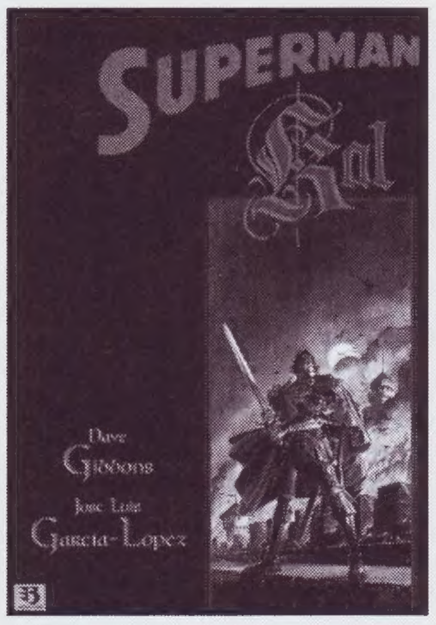
AUTOR: AL WILLIANSON Y MARK SCHULTZ
EDITOR: FORUM

AUTOR: JIM STARLIN
EDITOR: NORMA

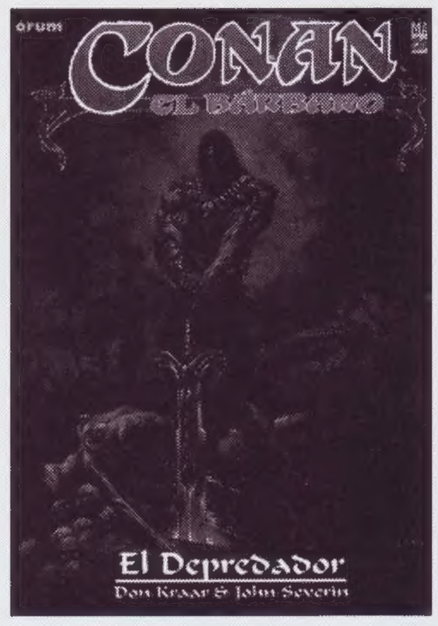


AUTOR: GARTH ENNIS Y STEVE DILLON
EDITOR: ZINCO

AUTOR: QUIM BOU Y AL GARCIA
EDITOR: LA CUPULA

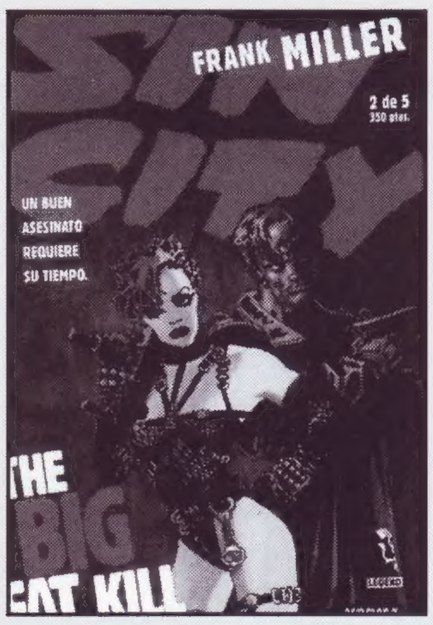


AUTOR: GARCIA LOPEZ Y DAVE GIBBONS
EDITOR: ZINCO

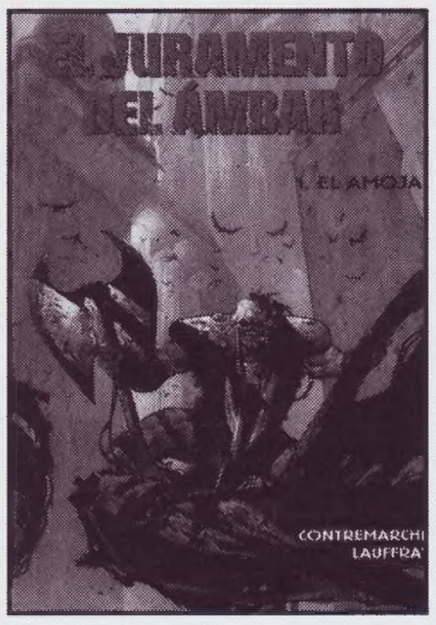


AUTOR: DON KRAAR Y JOHN SEVERIN
EDITOR: FORUM

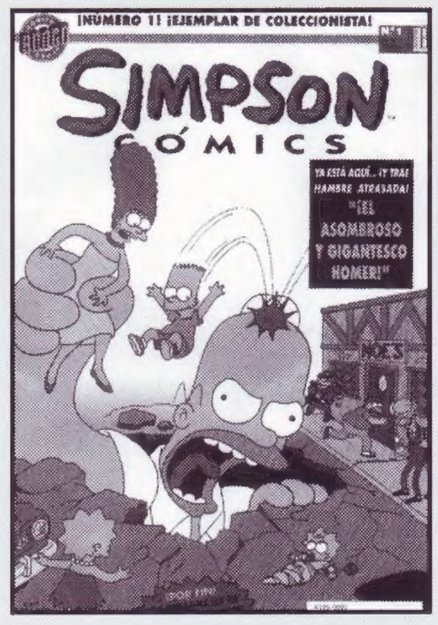
AUTOR: XAVIER ROCA Y ALFONSO LOPEZ
EDITOR: PLANETA



AUTOR: FRANK MILLER
EDITOR: NORMA



AUTOR: CONTREMARCHE Y LAUFFRAY
EDITOR: PLANETA



AUTOR: VANCE Y BILL MORRISON
EDITOR: EDICIONES B

Con subvención del Iltre. Ayuntamiento de Gijón y 70 suscripciones de la Consejería de Educación, Cultura y Deportes del Principado de Asturias

Nuestro agradecimiento al apoyo técnico prestado por la **Universidad de Oviedo** y su servicio de publicaciones.

EL WENDIGO: G.A.I.R.N.I. Hacen EL WENDIGO: FAUSTINO RODRIGUEZ ARBESU, Director. FLORENTINO FLOREZ Y RAMON F. PEREZ, Redactores Jefe. SOFIA CARLOTA RODRIGUEZ, Jefa de prensa y Relaciones Públicas. EULALIA EGUREN, Comunicación. Colaboran en este número; MARIO IZQUIERDO, Diseño, y firmantes de cada uno de los trabajos.
Imprime: GRAFICAS CAREAGA.

Sumario

El Wendigo recomienda *2*

Editorial *3*

Will Eisner. El más grande *4*
Florentino Flórez

A Jodorowsky, con perdón *7*
Faustino Rodríguez Arbesú
Florentino Flórez

El paraíso soñado *10*
José María Flores

El Salón entre bastidores *16*
Faustino Rodríguez Arbesú

Peter David en un panteón *19*
Jordi Juanmartí

Intolerancia de tebeo *21*
Florentino Flórez

Animación suspendida *25*
Michael Vance
(Traducción de Jordi Juanmartí)

Premios Haxtur 1990 *27*
Faustino Rodríguez Arbesú

Trazo de tiza *30*
Javier Tubert

Cutres fotocopias *32*
Faustino Rodríguez Arbesú

El gochu *35*
Florentino Flórez

Homenaje a John Ford en Cannes *38*
Faustino Rodríguez Arbesú
Entrevista de Sofía Carlota Rodríguez

A Gene Kelly, en recuerdo *42*
Faustino Rodríguez Arbesú

Diseño: MARIO IZQUIERDO.
Portada: Viñeta de O´NEIL y ADAMS
Fotos: SOFIA CARLOTA RODRIGUEZ.

Editorial

El reconocimiento a nuestra amplia labor sobre el medio ha sido lento, a freno puesto. A ello han contribuído las editoriales españolas, como Nueva Frontera, Toutain, Forum o Norma. Editoriales que no admiten comentarios sobre sus publicaciones que no sean elogios. Tambien han puesto su montaña de arena sus acólitos, que han jugado a ser carne y pescado, juez y parte. Escribiendo en todo medio que se tercie artículos laudatorios sobre los productos de las editoriales de las que estaban cobrando. Artículos que no recibieron de nosotros más que cuando, a nuestro juicio, se lo merecían.

Con todo hemos habierto puertas, especialmente más allá de nuestras fronteras, donde editoriales y pretendidos estudiosos no tienen influencia.

En los últimos meses hemos visto como se intensificaba el reconocimiento a nuestro trabajo en diferentes países. De forma especial en nuestra vecina Portugal y en U.S.A., sin olvidar Suecia (Bild y Bubbla) y Francia (Bédésup) en donde nos han dedicado amplios reportajes.

Por cortesía y agradecimiento, además de su importancia en el futuro, dada la amplia difusión que va a tener, hemos de destacar una obra. De entre todo lo escrito en U.S.A. en relación con nuestro trabajo, la investigación realizada por el catedrático de la Universidad Tempel de Philadelphia, John A. Lent, es lo que más nos ha llamado la atención. Es unamenciclopedia, formada por dos voluminosos tomos, bajo los títulos Comic Art of Europe y Comic Books and Comic Strips in the United States y publicada por Green Wood Press. En ella se recopilan más de 18.000 referencias sobre artículos, publicaciones, autores, etc. Todo perfectamente clasificado y, lo que es más importante, con las direcciones a donde poder dirigirse para tener acceso a tan amplio material. Podemos destacar un dato: de esas casi 19.000 citas, unas 450 se dedican a realizaciones del Wendigo. Unas 24 por cada 1.000.

Obviamente recomendamos esta enciclopedia. Estamos convencidos de que, en el futuro, será de obligada consulta para todo aquel que desee poseer una mirada amplia y universal sobre el mundo del Comic.

El Wendigo.

Nota: Los interesados deben dirigirse a:
Green Wood Press 88 Post Road West, Westport, CT 06881
USA

Will Eisner, el más grande

En todos los años que llevamos de Salón, ningún autor recibió un aplauso tan fuerte como el que acogió a ***Will Eisner,*** *nada más subir al escenario para su presentación. El devolvió con creces el calor del público. En Gijón demostró su increible calidad y calidez humana, en los días que compartió con nosotros. Lo que sigue es una transcripción de su charla con los asistentes al Salón. Ofició de traductor nuestro querido y eficaz Jordi.*

Pregunta: *Gijón tiene el honor de ser una de las ciudades mencionadas en su serie Spirit. ¿Cómo conoció este lugar, hace tantos años?*

Eisner: Hace muchos años hice una historia sobre un pirata fantasma. Investigué los posibles puntos de partida de ese pirata. Encontré el nombre de un puerto del Atlántico, del que partían barcos hacia América. Para demostrar que soy un investigador perezoso, me tomó cincuenta años venir finalmente a este sitio, descubrir que realmente existía.

P- *¿Cómo es que sus mujeres son tan independientes?*

E- Dado que mi mujer está entre el público, no sé si responder a eso... Como la mayoría de los dibujantes, siempre he creado aquellas mujeres que, personalmente, considero más atractivas. En mi caso, eran inteligentes e independientes. Es una cuestión de gusto personal. Yo no sabía cómo eran las mujeres hasta que tuve 17 años.

P- *¿Qué ha significado para vd. la ciudad de N.Y.?*

E- Es una buena pregunta, dado que es el escenario de la mayoría de mis libros. Es un gran teatro. Es la vida en sí misma. En los tiempos que corren, una gran ciudad como esa es el centro de la mayoría de los dramas humanos. Es el ambiente en que crecí y que conozco mejor. Muchos escritores mejoran cuando hablan sobre algo que conocen o han experimentado. Una ciudad como N.Y. influye en el trabajo del artista. Lo notará en mi obra. Mi perspectiva es afilada. Vivir en una gran ciudad es como vivir en un cañón, un desfiladero. Es como un laberinto. N.Y. explica mi trabajo.

P- *¿Echa de menos los años 40?*

E- Escribir del pasado es más fácil que hacerlo sobre el presente. Yo quiero hacer cosas que perduren y lo que ya ocurrió no será alterado. Lo que pasa ahora es provisional. La historia pasa rápidamente y , lo que ocurre hoy, será historia pasado mañana.

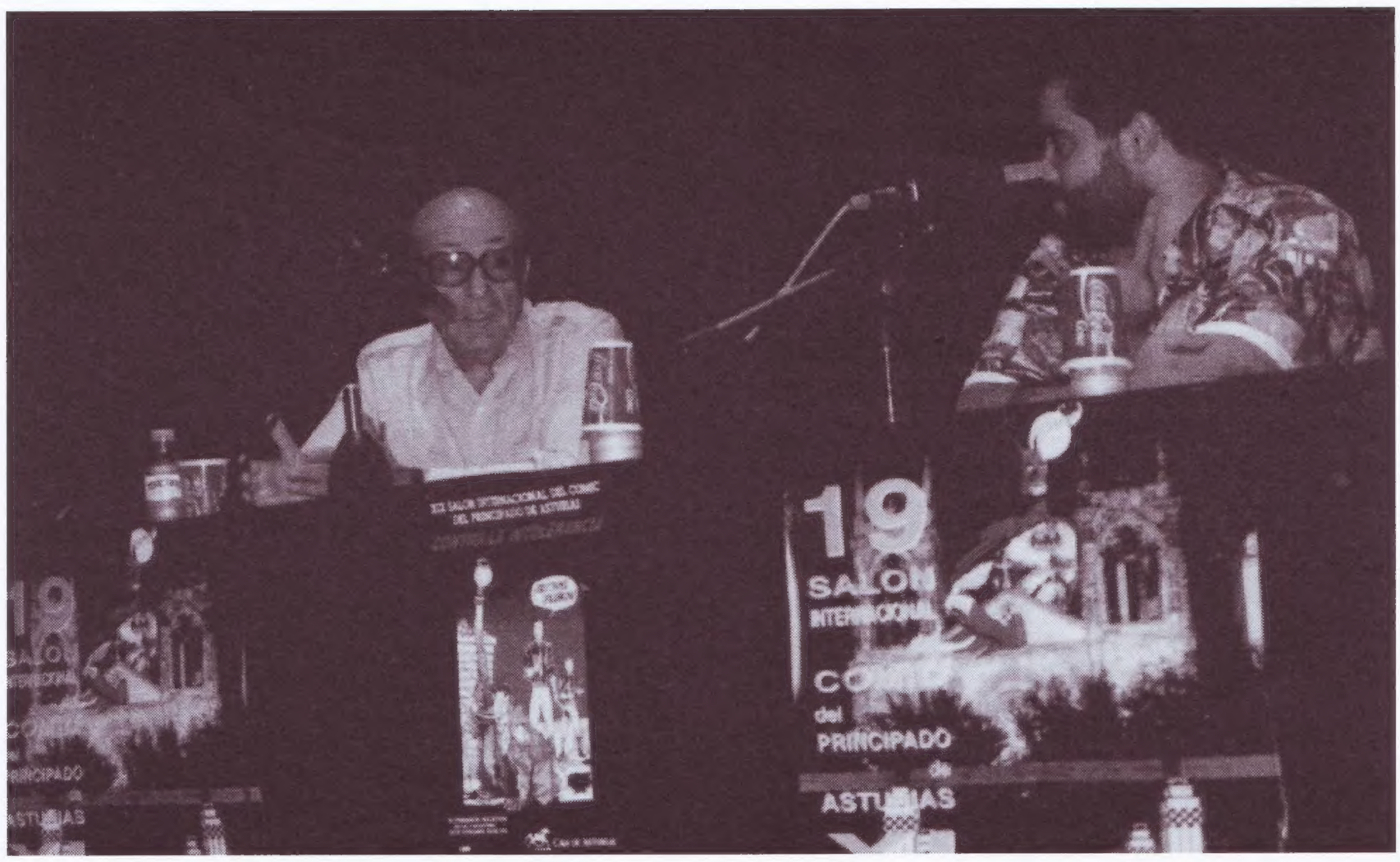
P- *Vd. introdujo el comic-book con Jerry Iger ¿Podría hablarnos de esa época?*

E- Empecé dibujando desde muy pequeño. Mi primer trabajo profesional apareció en el periódico del Instituto. Al principio yo quería ser pintor; luego intenté escribir, ya que me gustaba; luego me interesó el teatro. Cuando dejé el Instituto era un buen momento. Los comics nacían entonces y era un arte que combinaba dibujo, escritura y teatro. Me acababan de echar de mi trabajo en un periódico y oí hablar de revistas de comics, que aparecían entonces. Mi primer trabajo fue una pequeña aventura para una revista llamada *Wow*. Me costó sólo dos números destruirla. Ha sido algo que me ha ocurrido otras veces. Me pasó con el *New York Herald Tribune*, que se fue a la bancarrota. Yo noté entonces que las revistas de pulp también estaban arruinadas y que buscaban otras cosas para publicar. Un impresor de Nueva Inglaterra reunía tiras de prensa en una publicación, *Famoust Funnies*. Fue un éxito inmediato. Como siempre en U.S.A., si aciertas con algo, enseguida viene otro detrás haciendo lo mismo. Para mi era muy claro (y no hacía falta ser un genio para darse cuenta) que pronto se acabarían las tiras diarias y que necesitarían material nuevo. Me puse en contacto con el editor de *Wild Magazine*, **Jerry Iger**, y le propuse que fuéramos socios. Era un gran hombre de negocios, trece años mayor que yo, un hombre maduro. Le dije que yo haría los comics y que él los vendería. Formamos la compañía y yo puse el capital: quince dólares, que pagaban tres meses de alquiler. Por eso la firma era Eisner e Iger; mi nombre iba delante porque yo era el socio capitalista. **Iger** empezó a contactar con editores. Un día me llamó. Estaba con un editor que quería saber cuántos artistas teníamos en plantilla. Yo le dije:«cinco». Cuando volvió, me dijo:«Tú estás loco. Tenemos una oficina donde apenas cabemos los dos. No tenemos dinero ¿Dónde vas a encontrar cinco artistas?». Yo contesté:«No te preocupes, dibujaré con cinco estilos diferentes». Me inventé cinco nombres. Uno era Willes Rensie, mi nombre al revés. Otro era Spencer Steel, que yo pensaba era un nombre con éxito. Con semejante nombre no puedes ser pobre. W. Morgan Thomas, que sonaba muy serio, muy inglés.

Empecé a dibujar con cinco estilos diferentes. Así surgió el estudio. Conseguimos dinero para pagar a otros artistas. Como un tal **Bob Kane**, que yo conocía del Instituto. No sé que fue de él, pobre chaval. Tenía un personaje llamado *Batman* o algo así. Al final, teníamos el suficiente dinero como para rechazar trabajos. Dos chicos de Cleveland, en Ohio, me mandaron el argumento de dos trabajos. Uno era *Spy* y el otro *Superman*. Les contesté que el trabajo no era suficientemente bueno, que siguieran en el Instituto un año más. He intentado comprarle esa carta a *Jerry Siegel* durante treinta años y no lo he conseguido. Eso explica mi gran genio finanaciero.

Seriamente, así fue cómo empezamos a crear las primeras revistas de

Eisner y esposa.



Sobre estas líneas Will Eisner con Jordi durante la presentación.

comics. Así empecé.

P- *Una de las grandes diferencias entre Spirit y su trabajo actual es la progresiva desaparición de las viñetas.¿Podría explicar esto?¿No se ha convertido en una especie de «marca de la casa Eisner»?*

E- Bueno, creo que eso es una buena idea (rie). No, la manipulación de las viñetas es el resultado de mis experimentos con el ritmo de lectura. Según comprendo más el medio, percibo que las viñetas son esencialmente una forma de puntuación. Engloban un momento temporal. Pero también su ausencia asegura un espacio sin límites, que la imagnación del lector puede llenar. Me gusta mis comics como si tuviera un metrónomo en la cabeza, pienso en términos de ritmo. Por eso continuamente busco y experimento con nuevas formas de presentar las historias. Respecto a las viñetas con formas extrañas, son, básicamente, el resultado de un accidente. En los treinta, en mi estudio con **Iger**, trabajábamos para revistas con diferentes formatos. Si mandabas algo a una revista con un tamaño y luego a otra, con otro diferente, tenía que cortar las viñetas por separado, adaptarlas... Así que cambié las formas de las viñetas, para que los formatos coincidieran. Alguien en el estudio dijo que era una invención brillante y yo dije :«Desde luego, brillante». Así empezó.

P-*¿Existe alguna conexión entre el cine negro de la época y la aparición de Spirit?*

E- Sí. El cine es una gran influencia en nuestra cultura. Si trabajas para un público expuesto a su influjo, el ritmo de lo que cuentas debe ajustarse a ello. En los treinta yo estaba muy influenciado por algunos cineastas; sobre todo el alemán **Fritz Lang**, que se adelantó a su tiempo por el enfoque realista de sus películas. Me interesé por los movimientos de la cámara. En aquel momento, pasó a ocupar el punto de vista del observador. eso marcó la composición de mis viñetas. Pero después lo abandoné para volver a una influencia anterior: el teatro. Ahora sólo adopto el plano subjetivo si guarda una estricta relación con la historia. Ya no busco angulaciones que generen un efecto de shock.

P-*¿Qué autores le hicieron interesarse por el comic, cuando empezó?*

E- Durante mis años de formación yo estaba influenciado por escritores de historias cortas, como **O´Henry**, el francés **Maupassant**...En los treinta teníamos los así llamados «pulps», que eran revistas con historias cortas, agrupadas alrededor de un tema, como crimen, ciencia-ficción, etc. Había brillantes cuentistas. Aprendí la técnica del relato de ellos. Me influyeron mucho. Gente como **Saki**, el primer **Dashiel Hammet**...

P-*¿Porqué utilizó autores reales, como **Gould o Capp**, en sus historias?*

E- Fue una broma privada. Cuando semana tras semana tienes que buscar nuevas ideas, acabas haciendo cosas así. Hay una anécdota, respecto a una historia que hice *Little Adam, el estúpido niño de la montaña*. Era una parodia de *Lil Abner*, de **Al Capp**. Fue algo divertido. Al me llamó un día y me dijo: «Hagamos una parodia mutua de nuestros personajes». Yo me hinché. Era el gran **Al Capp** hablando con el pobre **Eisner.** Le dije:«Desde luego, hagámoslo». No sabía que él había contado el día anterior, en *Newsweek*, que un dibujante parodiaría *Lil Abner*. Yo todavía espero por su parodia de Spirit. Nunca llegó a hacerla.

P-*Mientras otros autores nos hablan de fantasías, vd. elige hablar de la cara sucia de U.S.A., ¿porqué?*

E- No trato de retratar la cara sucia de América. Si piensa que la realidad es la cara sucia... bueno, puede que acierte... Yo sólo intento hablar de la condición humana. Yo no conozco a muchos que se parezcan a *Flash Gordon*. Yo escribo sobre la supervivencia. Siempre digo que mi trabajo debería ser leído con la advertencia:«Por favor, creedme». No puedo aceptar que yo escriba sobre la cara sucia de América. No. Yo escribo sobre la vida, en sí misma. Soy un optimista. Creo que los seres humanos sobreviven a la vida. Yo cuento cómo lo hacen.

P- *Spirit parece una excusa para contar historias.*

E- Como personaje, no es más que eso. Yo empecé con él porque me daba la oportunidad de contactar con un público nuevo, en los periódicos. Hasta entonces, yo escribía comic-books, para gente de 12 años de edad. Para elaborar las historias que yo quería hacer, necesitaba un personaje flexible. A mí me interesaba contar historias. Si *Spirit* estaba allí, bien; sino también.

Cuando empecé con él, lo presenté al Sindicato de los periódicos que iban a venderlo. En aquel momento *Superman y Batman* empezaban a ser populares. Me dijeron:«¡Eh!¿Porqué no tiene un disfraz tu personaje?» Yo dije:«O.K., os daré un disfraz». Le puse la máscara, los guantes...Ahí tenéis el disfraz. Me dijeron vale. Era algo ridículo, porque no era un superhéroe. Tener a un hombre corriendo por el metro de Nueva York, con ese antifaz, sin que nadie le prestase atención... Era realmente estúpido. Pero salió bien.

P-*¿Puede hablarnos de la mutua influencia entre cine y comic? ¿No cree que el expresionismo cinematográfico influyó en el comic y que luego tebeos como Spirit influyeron en el cine?*

E-Es una pregunta muy sofisticada. Intentaré dar una respuesta que no sea muy estúpida. Debe entenderse que el cine y el comic son medios muy separados. Pero los dos usan imágenes. Los parecidos terminan ahí. En el cine somos espectadores. Es un medio del espectador. El lector de comics participa. Cuando en un tebeo aparecen dos viñetas, el lector debe llenar el vacío entre ellas. Esto es un requisito intelectual. Se obliga al lector a hacer una contribución basada en sus propias experiencias. El cine nos da una realidad artificial. En un film, no se espera que aportes nada, sólo recibes. Esto tiene un efecto en cómo se cuenta la historia. Así que las diferencias radican en los medios en sí. Se influencian mutuamente, pero son radicalmente diferentes. Debo definir

mejor esto de las influencias.En mi estudio, *influencia* es sinónimo de *robo*.

El creador intenta referirse a la experiencia de los receptores. Ya que el cine forma parte de la cultura popular, no tenemos otro remedio que referirnos a esto. Es una pregunta compleja que tiene muchas argumentaciones, pero espero haberles confundido un poco más con mis palabras.

P- *¿Qué opinión le merece el que uno de los más importantes premios de U.S.A. lleve su nombre?*

E- Creo que están equivocados (se ríe). No es difícil ser modesto. Sólo tienes que mirar el trabajo que hiciste ayer y te das cuenta de que no es tan bueno como dicen. Seriamente, me siento muy orgulloso y creo que es un honor. Me hace ser conservador. Es una pregunta difícil.

P- *¿Qué opina de algunos de los genios de la actualidad, como* ***Miller*** *u otros?*

E- Creo que son buenos. ¿A ti te gustan? Hay gente brillante trabajando ahora. Estamos en un periodo maravilloso en el que grandes dibujantes y escritores, que en otros tiempos estarían pintando la Capilla Sixtina o escribiendo grandes novelas, ahora hacen comics que abren el camino del futuro. Gente como **Miller, o Gaiman**, a quien menciono porque creo que está por aquí.

P-*¿Es su última obra «Hacia el corazón de la tormenta» autobiográfica?*

E- Sí. No empezó así. Escribía un libro sobre los orígenes biológicos de los prejuicios, cuando noté que utilizaba anécdotas de mi propia vida. Así que, finalmente, cuando ya llevaba la tercera parte del libro, me pareció que me estaba engañando a mí mismo. Y decidí que fuera autobiográfico. Fue la terapia más barata que he hecho. Es muy difícil, muy duro, escribir una autobiografía.

P-*¿Conoce el comic español? ¿Qué opinión tiene de él?*

E-¿Ahora? Buena. Muy buena (risas y aplausos). Seriamente, la comunidad española en los setenta hizo una gran contribución al comic americano. Cuando gente como **Maroto** o **Sanjulián** irrumpieron en la escena americana, añadieron un componente de cualidad artística, que no habíamos visto antes. Hablábamos entonces de la invasión española en América. En aquel momento nos dimos cuenta de que los comics se habían vuelto algo internacional. Como una comunidad, de hecho. Considero muy importante que salones como este de Gijón (más o menos, Guijón) ayuden a mantener ese intercambio internacional. No puedo identificar un comic nacional que sea mejor o peor que otro. Todos parecen tener ese carácter internacional, hoy en día. Durante muchos años, América era la gran exportadora de comics. Ahora hay un intercambio entre U.S.A. y Europa. Es una escena internacional.

P- *¿No cree que el nexo que une toda su obra es ese interés por los más humildes?*

E- Hay una continuidad en la forma en que veo el mundo en que se mueven mis personajes. Son siempre gente de ciudad. Es lo que me interesa. No es lo mío hablar de villanos que quieren cambiar la órbita de la tierra. Para mí el enemigo es la vida. Aún queda mucho por hacer y yo tengo una lucha mortal contra el tiempo. Y creo que estoy perdiendo (se rie).

P- *Vd. da clases en la School of Visual Arts de N.Y. ¿No cree que esa experiencia la ha favorecido en su evolución?*

E-Es una buena pregunta. Enseñar es una buena enseñanza (sonrie). Mis estudiantes son buenos profesores. He aprendido mucho de mi oficio enseñándolo. Este medio es una auténtica forma literaria. Tiene una disciplina, una estructura y puede ser aprendido. Yo enseño porque me gusta, me gusta transmitir lo que sé. Pero hay otra razón egoista. Creo que en el proceso de enseñar puedo hacer algo por mejorar la comunidad de dibujantes. Si la calidad de los trabajos mejora, eso puede atraer lectores más serios. Cuantos más lectores serios, mejor para mí. Disfruto enseñando. Cuando llegué a la *School of Visual Arts*, en 1973 o 74, me preguntaron qué enseñaría, el tema. Yo dije:«Sí, me gustaría llamarlo Arte Secuencial». Lo pusieron en un catálogo y, al lado, pusieron «comics» (sonrie). Las clases han continuado durante 17 años. Ha sido el trabajo temporal más largo que he tenido. Me permitió estudiar el medio de forma más clara. Y descubrí que, en el proceso de explicar, las ideas se aclaraban en mi cabeza. Fue la enseñanza lo que me permitió escribir mi libro *Comics y arte secuencia*l. Y he acabado otro, que espero se publique aquí el año que viene, titulado *Graphic Storytelling* (narrativa gráfica).

P- *¿Ha leido el libro de* ***Scott McCloud?***

E- Creo que es un buen trabajo, de hecho escribí una recomendación para la solapa. Creo que es un gran avance. **Scott** lo pensó para una audiencia amplia. Lo considero una obra maestra de didáctica. Muy bueno, yo lo recomiendo.

P- *Su visión de la actualidad del comic parece optimista. ¿Cree que esta buena situación se debe a las grandes compañías?*

E-Creo que el futuro de los comics, realmente, no tiene nada que ver con las grandes compañías. Son como dinosaurios. No sólo se mueven con lentitud, sino que además van tropezando. El futuro siempre está en los jóvenes rebeldes que empiezan sus propios comics. Eso es el futuro. Las grandes nunca crean nada. Persiguen un mercado. Estamos en una buena era, desde el momento en que jóvenes creadores pueden autoeditarse. Eso ocurre mucho en U.S.A. Y ahí está el futuro.

P- *¿En qué se parecen estas compañías a los sindicatos de sus comienzos?*

E- Los sindicatos de los periódicos son agencias de ventas. Son diferentes. Los sindicatos no crean nada y lo saben. Las grandes compañías tampoco, y no lo saben.

P- *¿Intentaron controlar su trabajo?*

E- No, nunca me limitaron. Era inusualmente libre para hacer lo que quería. Nunca he trabajado para una gran compañía. El futuro del comic está en manos de los jóvenes artistas que no pueden vender su trabajo a la *Marvel o la D.C.*

P- *¿Existió alguna posibilidad de llevar Spirit al cine?*

E- Ha habido tres o cuatro intentos. Personalmente, no me importa demasiado. Para mí, el medio en que trabajo es muy importante. Sería difícil la adaptación, tendrían problemas... Hubo una película, pero fue un fracaso. Era un episodio piloto para una serie de la tele, hecho por la *Warner Brothers*. Siempre hay opciones para llevarlo al cine. Pero a mí me interesa la impresión, no esto. Aunque a mis editores les encantaría, porque venderíamos más.

P- *¿Piensa en algún posible actor para Spirit?*

E- Sí, pero es muy viejo ahora: **James Garner**. O **Cary Grant**, que ya se ha muerto.

Florentino flórez

A Jodorowsky, con perdón

*Conozco por referencias a **Alejandro Jodorowsky**, desde hace decenios, cuando creara con **Arrabal y Topor el Teatro Pánico** y con **Manuel Moro**, en México, la primera serie de **Anibal 5** (comicbook-1966). Al venir la mayor parte de su obra de la vecina Francia, país que despierta todos mis recelos cuando intenta apadrinar algo relacionado con cine o comic, (Al final, se trata de mantener un cierto monopolio cultural), esa misma desconfianza se filtró hacia el trabajo de **Jodorowsky**. He cometido un error por omisión con él, que ahora deseo reparar con este pequeño y modesto, pero sentido, homenaje.*

*Desde hace algún tiempo vengo tratando de recuperar, para regocijo personal, todo en lo que interviene. Recientemente he podido visionar su extraña, hermosa e insólita película **Santa Sangre**, lo que me ha impulsado a hacer público mi agradecimiento a este autor.*

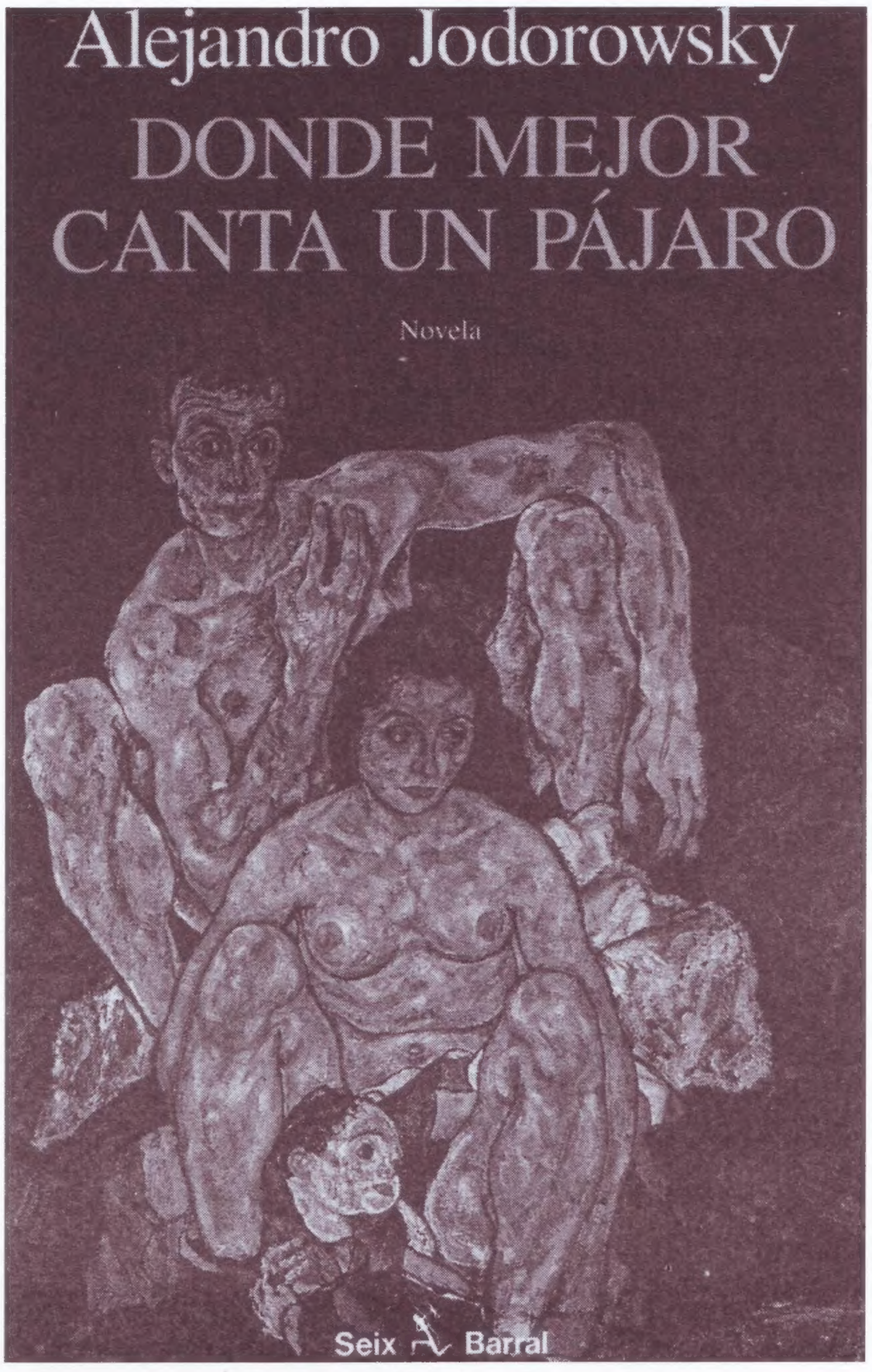
Siempre los comics

Fue a través de los comics como empecé a comprender que estaba ante una de las personas más creativas, polifacéticas, grande, particular y en estado más puro que han dado los últimos años de este siglo que fenece.

Conocía la desbordante imaginación de Jodorowsky a través de **El Incal y Alef-Thau**, pero fue **El Lama Blanco** el que me demostró que este autor, además de una fantasía portentosa, tenía lo necesario para cautivar y conmover, influir en nuestros sentimientos y transportarnos a un mundo diferente donde, sin control, podemos volver a sentir el amor , la risa ...y quizás el llanto. Luego vendría la lectura de su novela Donde mejor canta el pájaro, narración donde la elaboración de un mundo mágico-real-fantástico-cutre-poético-bello, entronca con la moderna corriente literaria hispano-americana, que tan grandiosas y bellas obras ha ofrecido.

Con todo, aún sentía prevención ante su creación cinematográfica. Suponía que sería uno más de esos intelectuales que llegan al cine, precedidos de algún éxito en otro medio de comunicación, y que utilizan este «arte menor» como un juguete. Que se limitan a «experimentar», a contar historias elitistas, tan profundas como el propio vacio del que emanan. El mensaje que estos autores transmiten suele precisar de un manual para su correcta captación; pero como éste se supone, como el valor en el ejercito, cualquier interpretación vale, cuanto más disparatada mejor.

Me equivoqué al suponer que algo así pasaría con **Santa sangre**. En los primeros metros de la película tuve la sensación de que mis reticencias estaban justificadas. Aquella historia era cutre y loca, no merecía la pena verla en su totalidad. Mi curiosidad hacia el autor me retuvo en el asiento. Afortunadamente, pues, de no ser así, hubiera valorado erróneamente su creación. Y perdido la oportunidad de ver un trabajo muy interesante, sensitivo y lleno de amor hacia unas formas de vida que nos son ajenas por desacostumbradas, pero sobre las cuales se asienta la representación imaginativa y artística. Poco a poco me fue cautivando con su exquisita desnudez, con su primitiva exposición de la historia, un relato que oscila entre lo mágico y la más cutre de las realidades.



No podría decir qué me atrajo primero. Tal vez la música popular o quizás el tratamiento del color. La cuestión es que el interés fue en aumento, mientras perdía el control, dejándome llevar de la mano de los protagonistas. Entonces dejó de importar si estos estaban vivos o muertos, como no altera al héroe, inmerso en el mágico mundo que su perturbada mente le impone. Entré en el juego del autor. Con su particular y desnuda mirada, engrandece las miserias, lo cutre de la existencia humana, dotándola de una insólita belleza poética, como jamás antes había visto en la gran pantalla. Sus personajes se mueven entre lo fantástico y la cotidianidad de la vida suburbial de los grupos transhumantes. **Jodorowsky** logra embellecer sus existencias . Sus vivencias brotan como una bella y olorosa flor que naciera entre el estiercol. Su mirada es tan realista y prosaica como la propia naturaleza. A la vez, tan irreal, sensible y sublime, como la de los grandes imagineros, los mayores creadores.

A destacar la cuidadosa selección de los actores y su magnífica dirección. Artistas de mayor prestigio e influencia no hubieran logrado mejores resultados. Principales y secundarios se mueven como en el mejor y más prestigioso de los escenarios. Tal parece que no interpretan, sino que nos muestran sus vivencias. Mención especial para la interpretación de uno de los hijos de **Jododrowsky**. Con sus brazos da vida corporal a la imaginada madre mutilada, en los esquizofrénicos sueños de su personaje.

Faustino Rodríguez Arbesú

Más Jodorowsky que nunca

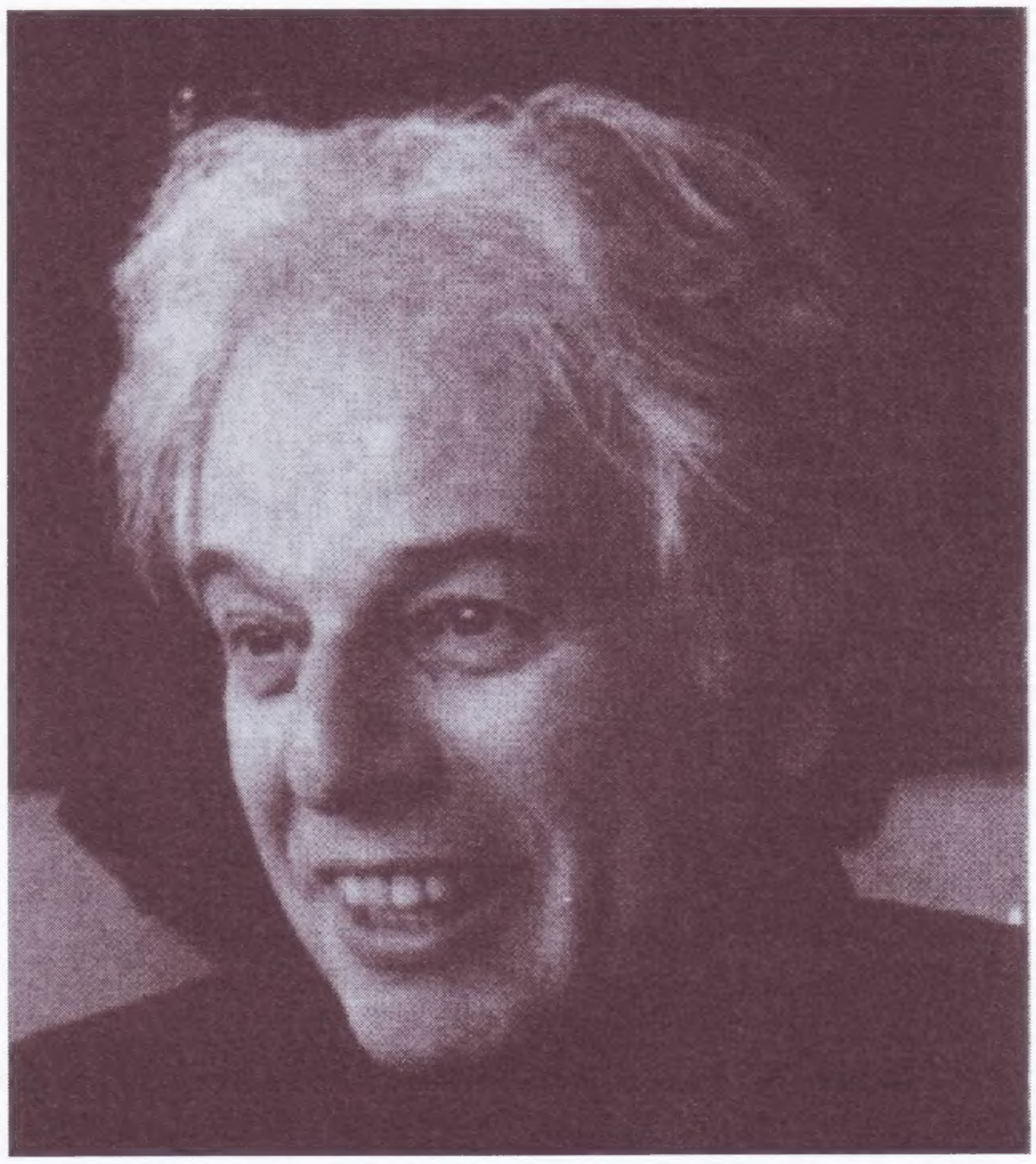
En el momento de escribir este artículo ya han aparecido dos álbumes de la serie El corazón coro-

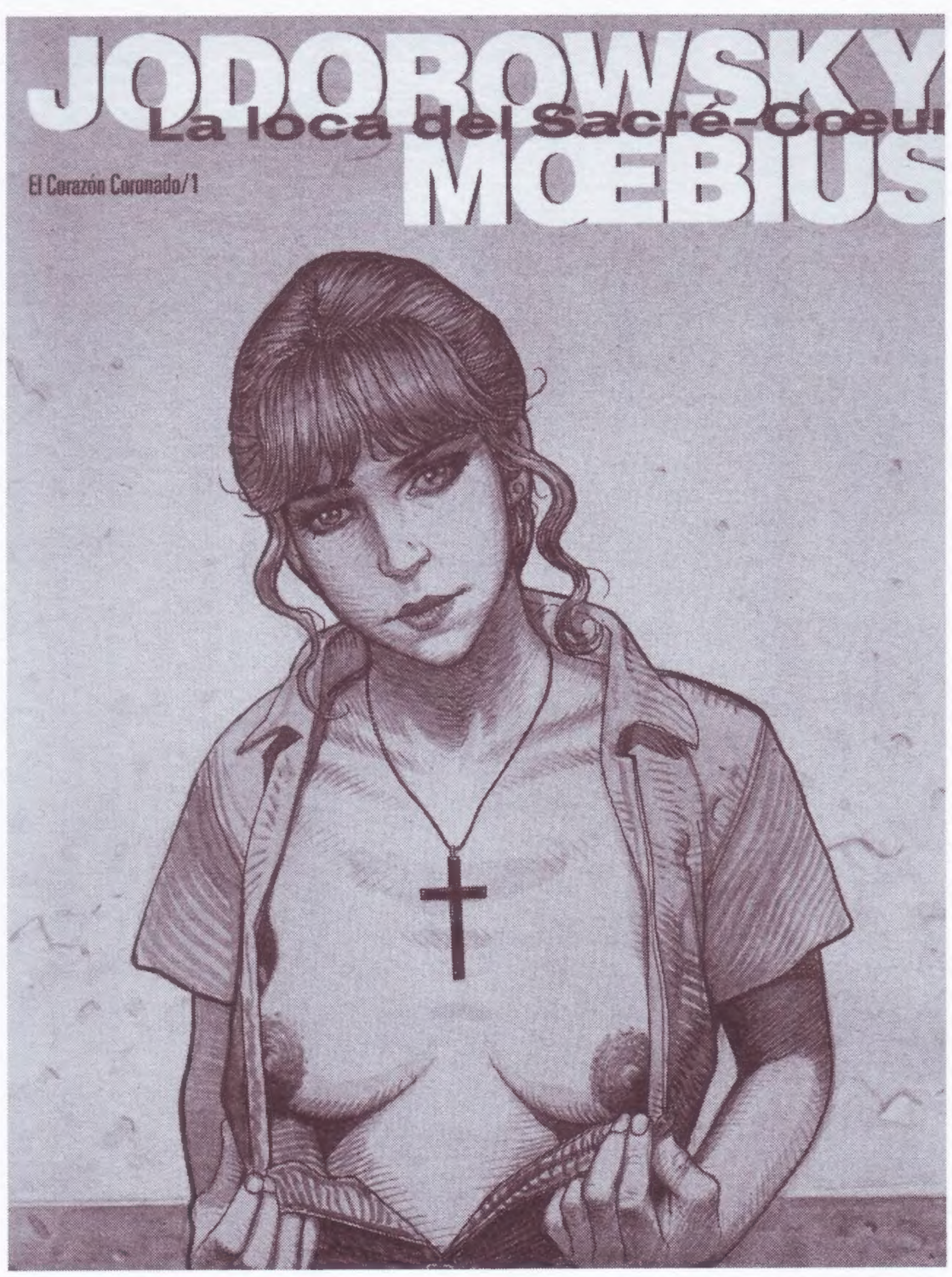
nado, de **Jodorowsky y Moebius**. Si en el primero se anunciaba la siguiente parte como última, el segundo promete que la tercera será definitivamente la final. Conociendo a Don Alejandro, nos permitimos dudarlo. En todo caso, hay material suficiente como para adelantar un comentario.

Un Moebius de andar por casa

Suponemos que la sola participación de **Moebius** ya habrá provocado la compra de estos álbumes. Lo cierto es que no defrauda. Mantiene la alegría y el vigor de su trazo; pero, además, nos depara algunas sorpresas. Si el primer volumen se abre con una deliciosa «línea clara», atenta al detalle y cercana, por ejemplo, al trabajo de un **Arno**, pronto el estilo cambia. Comienzan a aparecer las pinceladas gruesas sobre las arrugas, la velocidad de la plumilla se traduce en un acabado más ligero; se acerca, en fin, al **Giraud** del primer **Blueberry** o, mejor, al Moebius de **Silver Surfer**. El Moebius del boceto, del dibujo flexible que pasa del realismo a la caricatura; en ocasiones descuidado, pero siempre sorprendente. Aunque sus chicas siguen siendo mejorables y algunos de sus acabados saltan, se contradicen entre sí por su variedad dentro del trabajo, acaba convenciendo. Si se compara, dentro del segundo volumen, la primera plancha con la 32 o con la 57, pueden observarse esos saltos que comento. Pero, al final, se tiene la sensación de que el dibujante intenta ponerse a la altura de lo que cuenta. Y la historia es tan disparatada, su argumento tan loco, que pocos como **Moebius** conseguirían salir tan bien parados. Además las expresiones cuentan mucho en este relato y, en este aspecto, el dibujante realiza un gran trabajo. Sobre todo por lo que respecta a su protagonista, **Mangel**, que es un prodigio de expresividad. Uno quiere notar cierta empatía del autor con su personaje. Casi como si **Moebius** (que recientemente se ha casado con una joven, con la cual ha tenido un bebé) se identificara con ese marchito profesor, que descubre con estupor una nueva vida. Su línea parece proclamar su juventud, su desafío ante todos aquellos que desearían verlo encajado ya en un determinado estilo. Esa arrogancia juvenil, ese desparpajo de su trabajo, le hace ser irregular. Pero el resultado final es fresco, muy fresco.

En definitiva, no vamos a descubrir a estas alturas las cualidades como dibujante de **Moebius**. Pero sí resulta curioso notar cómo se desenvuelve lejos de los imaginativos lugares que en él son la norma. Este **Moebius** parisino, de calles y espacios cotidianos, resulta, cuando menos, poco habitual. Y no defrauda para nada.





Un Jodorowsky imparable

El guión también se presenta bajo la sorprendente apariencia de lo normal. Y esto, hablando de **Jodorowsky**, no deja de ser chocante. Su visión más próxima al «mundo real» nos la había dado en **El lama Blanco**, cuyo interés ya hemos comentado con anterioridad. Pero allí había viajes astrales, yetis y demás. Aquí nos mete en plena Sorbona y nos habla de un profesor universitario. Un escenario actual con personajes normales. O casi.

Adelantando la conclusión, diría que nunca antes **Jodorowsky** había sido tan enloquecido como cuando habla del mundo real. O, al menos, nunca tan divertido.

Primero cabría mencionar el espíritu «filosófico» de la historia. Dado que el protagonista es un profesor de filosofía , eso no debería resultar sorprendente. Pero no es muy habitual en los tebeos.Sólo recuerdo reflexiones similares a las de **Mangel** en ciertos pasajes de **Dennis O´Neill** y, especialmente, en **Starlin**. El chileno comparte con el americano el desparpajo que pone en sus personajes a la hora de filosofar sobre la realidad, el bien y el mal, o lo que sea. También un retorcido sentido del humor. Pero en **Breed** es más ácido, más negro. Don Alejandro se inclina más bien por lo escatológico.

Esta sería la segunda gran característica del relato. Su caracter de disparate. Escenas como las de la conversión con los óleos sagrados de **Mangel**, o su encuentro con la vieja ante el Sacre Coeur, o sus conversaciones con su otro yo, nos hablan de un **Jodorowsky** ya sin límites, completamente desmelenado. Sus bromas, su humor, es voluntariamente vulgar, directo. Son chistes de teta y pedorreta. No hay lugar para la sutileza. Uno se tiene que reir con sus burradas. Cada arrebato místico es seguido de una bestialidad, de alguien que se caga o de un polvo de la hostia. Es, en fin, un humor directo y popular.

Esto nos lleva al tercer aspecto peculiar de este trabajo. Su voluntad de mezcla, su ímpetu narrativo, que no respeta géneros, ni tono, ni nada. Lo que empieza como un drama bur-

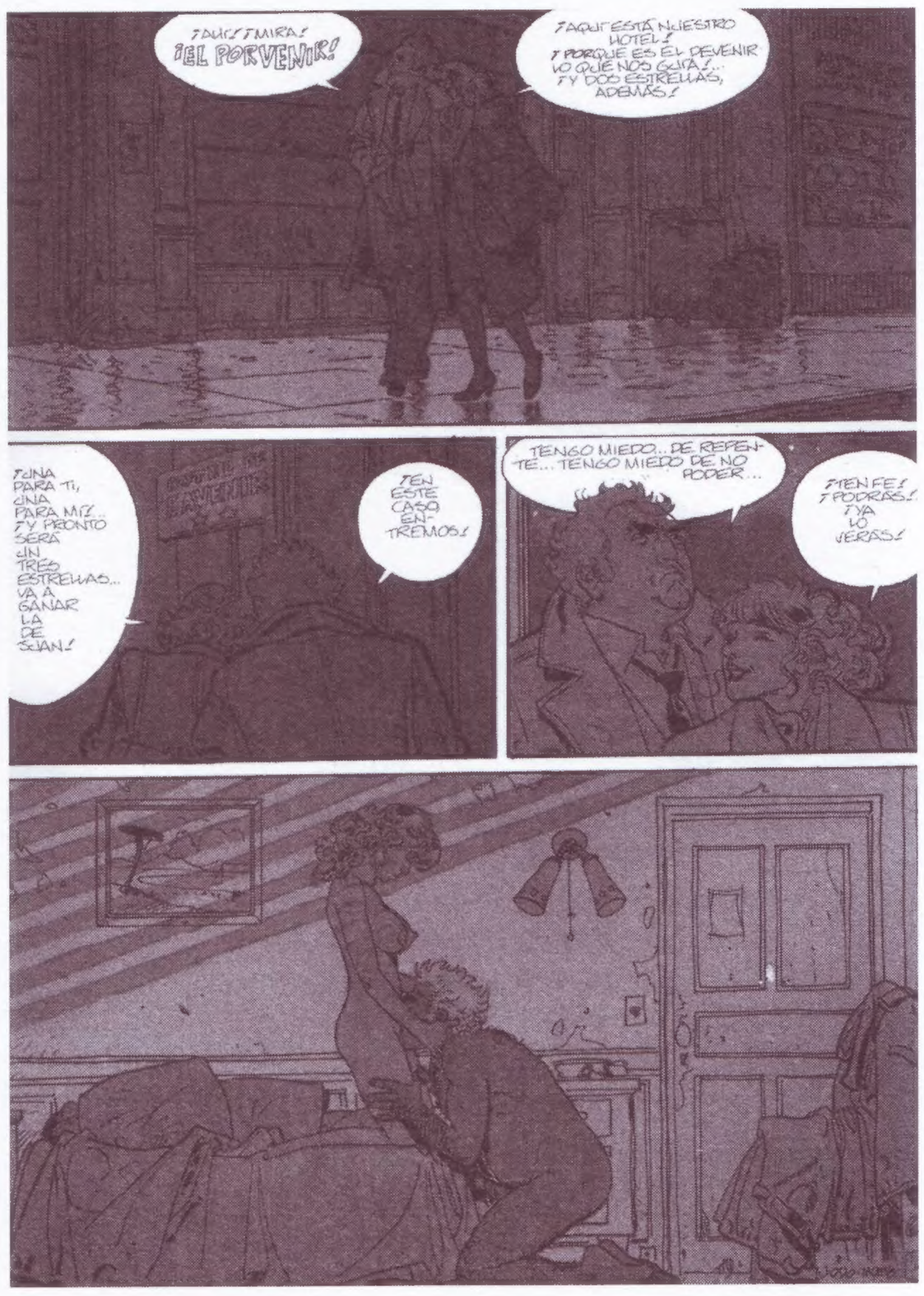
¡HABRÍAS PODIDO REVENTARLE LA NARIZ DE UN GOLPE CON TU PUÑO ARDIENTE... ¡ARDIENTE COMO UN LADRIDO ARRANCADO A TUS TESTÍCULOS!
¡NO!... ¡OH, NOOO!
¡HABRÍAS PODIDO DARLE DE PATADAS MIENTRAS BABEABAS DE DESEO!
¡Y ARRANCARLE ¿UNO A UNO SUS VESTIDOS, COMO SE LE ARRANCA SU TOISÓN SANGRIENTO A UNA OVEJA PARA EL SACRIFICIO...
¡QUÉ HORROR!... ¿CÓMO PUEDO ALBERGAR TODAVÍA ESTE VENENO EN MI ALMA?

gués (el escandaloso divorcio de Mangel), se convierte en tragedia mística (la tortuosa relación de Alain con su alumna), para rematarse como pura farsa (la enloquecida fuga del hospital y lo que sigue). El lector asiste al desarrollo de los acontecimientos con una sensación similar a la del protagonista: no sabe muy bien a qué atenerse. Cuando el mecanismo místico parece ser real, el guión nos saca de la duda de forma grotesca (como cuando Mangel «santifica» a María). En todo caso, no conozco a nadie con la habilidad de **Jodorowsky** para mantenerse en equilibrio sobre términos tan opuestos. Pasa del espiritualismo más empalagoso a la obscenidad más procaz sin pestañear. Y todo ello, sosteniendo un cierto suspense, un humor desatado y, lo que es más importante, el ritmo de la narración.

No sabemos qué nos deparará la serie. Por anteriores trabajos, podemos sospechar cualquier cosa. Pero lo que nos han dado hasta ahora está cargado de ideas y vitalidad. Nunca antes lo divino y lo humano se habían mezclado con tanta alegría en un tebeo. Sabíamos que **Jodorowsky** tiene una compleja visión del mundo (esa voluntad a la que hacía referencia el movimiento que fundó: pánico, totalidad). Pero ahora, por primera vez, olvida las fábulas, los rodeos, los cuentos interminables. Y nos mete en una historia donde sus ideas respecto a lo sagrado y lo profano discurren con fluidez. Decía al principio que nos hablaba del mundo real. Creo que no, sólo lo parece. Verdaderamente, es «su» mundo. Y nos encanta perdernos en él. Luego, cuando volvemos a nuestra realidad, ya no podemos ver las cosas de la misma manera. Yo se lo agradezco.

Florentino Florez

¡AAAH! ¡ESTÁ AQUÍ!... ¡POSÉEME, SEÑOR!
¡MILAGRO!
¡MIERDA!... ¡UN CORTOCIRCUITO! ¡SOLO NOS FALTABA ESTO!... ¡TENEMOS QUE SALIR DE AQUÍ!
¡EH! ¡CRETINO! ¡DESDE DE FINGIR CEGUERA!... DESDE TU NACIMIENTO SIEMPRE HAS SABIDO VER EN LA OSCURIDAD...
¡VAMOS! ¡ADELANTE!
¡COMO LOS GATOS!
¡ASUME TUS DESEOS!
¡NO TENGAS MIEDO!
¡MODO NI SER SE ABRE A TI, SEÑOR! ¡VEN Y PENETRAME TODA!...
¡NO VAS A PERDER UNA OCASIÓN COMO ÉSTA! ¡FÍJATE UN POCO EN ESAS TETAS!... ¡ESE CULO! ¡ESAS PIERNAS!... NUNCA ENCONTRARÁS UNA QUE LE LLEGUE AL TOBILLO... VE HACIA ELLA... ¡NADIE TE VERÁ!... LA OSCURIDAD ES TOTAL!
¡¡¡VEN!!!
¡BUEN DIOS DESDE DE INDUCIRME A LA TENTACIÓN! ¡ESTOY TAN MADURA COMO ELLOS YA VES!
¡ENTRA EN MÍ! ¡TE CONSUMIRÁ A ELLOS!
¡RECLAMA UN PENE A VOZ EN GRITO! ¡APRÓVECHATE DE SU DELIRIO! ¡SÉ DIOS!


¡AHÍ ¡MIRA! ¡EL PORVENIR!
¡AQUÍ ESTÁ NUESTRO HOTEL! ¡PORQUE ES EL PORVENIR LO QUE NOS GUÍA!... ¡Y DOS ESTRELLAS, ADEMÁS!
¡UNA PARA TI, UNA PARA MÍ... ¡Y PRONTO SERÁ UN TRES ESTRELLAS... VA A GANAR LA DE JUAN!
¡EN ESTE CASO ENTREMOS!
TENGO MIEDO... DE REPENTE... TENGO MIEDO DE NO PODER...
¡TEN FE! ¡PODRÁS! ¡YA LO VERÁS!

El paraíso soñado de Winsor McCay

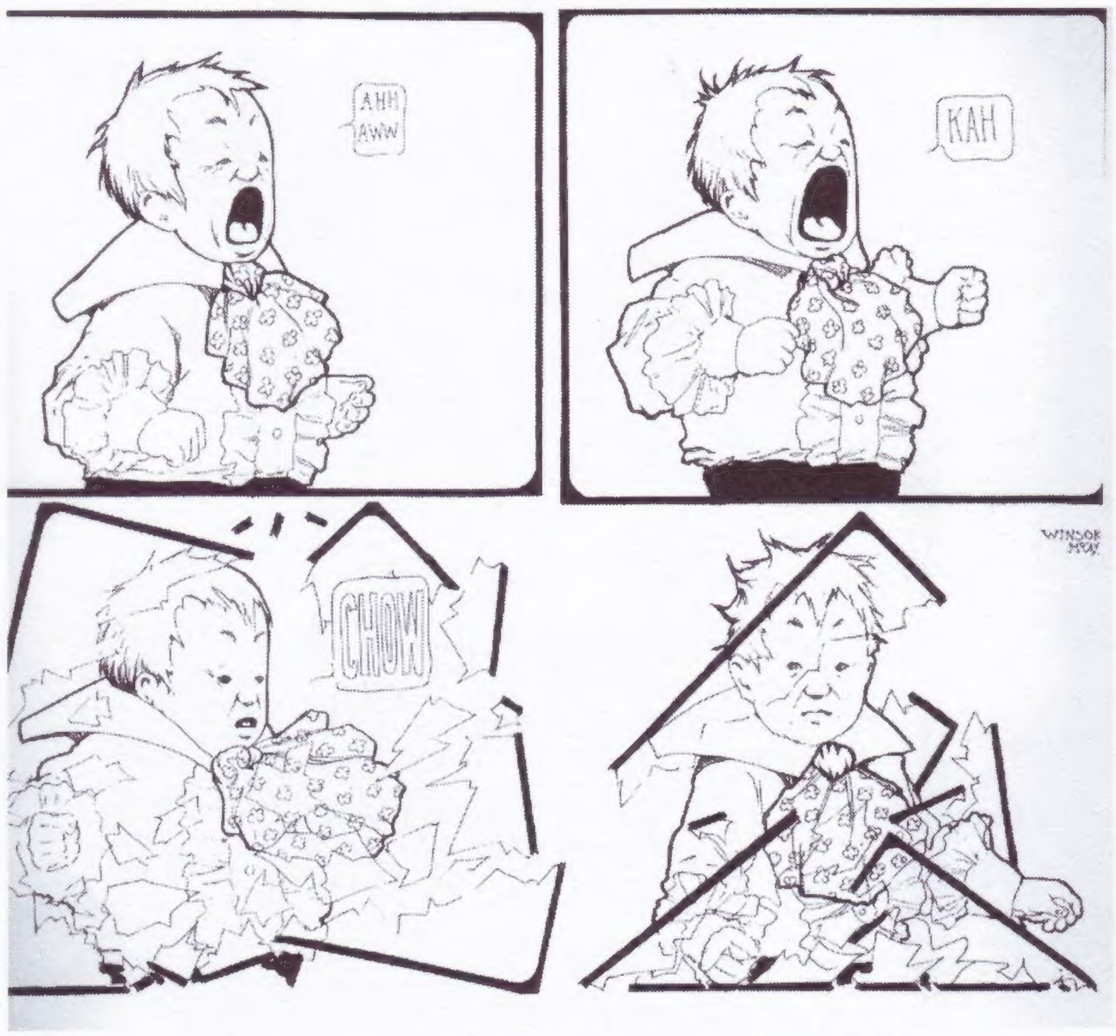
FORMACIÓN Y TRASCENDENCIA

Winsor McCay (1869-1934) nació en el estado de Michigan, en la frontera con Canadá, de donde procedía su familia. Aunque anécdotas familiares ya recogen su temprana habilidad para el dibujo, su formación artística comienza en la ciudad Ypsilanti (al sudeste del estado) a donde se trasladó cuando tenía 19 años para iniciar estudios en una escuela de negocios. En Ypsilanti conoció a **John Goodison**, un profesor de la **Michigan State Normal School** quien ya retirado concibió un nuevo método para la enseñanza de la perspectiva. **Goodison** «con el entusiasmo de una juventud renovada eligió a seis chicos que parecía tener talento para dibujar y los usó como 'cobayas'. Yo era una de esas cobayas.» Con él aprendió las leyes de la perspectiva, el dibujo de sólidos geométricos y su sombreado así como armonía y contraste de colores. Las enseñanzas del profesor **Goodison** deben tenerse en cuenta, pues el uso magistral de la perspectiva es uno de los soportes que hacen creíble el mundo fabuloso de **Little Nemo** y del conjunto de la obra de **Winsor McCay**.

En 1899 entró como aprendiz en la **National Printing and Engraving Company of Chicago**, empresa dedicada a la impresión de carteles y anuncios publicitarios en la que no permaneció mucho tiempo pero que merece la pena citarse pues supuso la primera actividad profesional de nuestro dibujante. En 1891 **McCay** se estableció en Cincinnati. El periodo de tiempo transcurrido entre su trabajo en Chicago y la llegada a la nueva ciudad, unos dos años aproximadamente, permanece sin aclarar, según una versión, **McCay** habría estado recorrido el Lejano Oeste como dibujante al servicio de un circo hasta recalar en Cincinnati. Esto se plantea cuando menos dudoso, ya que durante la Edad de Oro del Cartelismo Americano (1880-1920) los circos recurrían a empresas como la National Printing... no a pintores manuales. Otra versión afirma que McCay fue empleado para realizar la publicidad de un museo de «Freaks»

DECLARACION DE INTENCIONES

*El mundo de los sueños ocupa un lugar muy importante en la producción de **Winsor McCay**. En su obra más conocida **Little Nemo in Slumberland** un niño, Nemo, es transportado cada noche al País o la Tierra de los sueños. Es este mundo fantástico, un verdadero reino de lo maravilloso en lo que tiene de oposición a la realidad, lo que tomamos como excusa para considerar que en él **Winsor McCay** proyectó su visión del Paraíso. El motivo de subrayar el adjetivo posesivo radica en nuestra intención de incluir a este autor en la tendencia finisecular a la evasión del mundo real. Esta evasión, conseguida por otros artistas y escritores bien mediante el recurso a sustancias psicoactivas (**Los Paraísos Artificiales de Baudelaire**), bien mediante el viaje en busca del exotismo, lo primigenio o la infancia incorrupta del ser humano (**Gauguin** sería el ejemplo más tópico), se concreta en el caso de **Winsor McCay** en su dedicación obsesiva a la creación artística. A este respecto nos parecen significativas unas palabras del dibujante extraídas de una carta escrita en 1907: «Dibujaba por mi propio placer. Nunca quise saber si a la gente le gustaban o no mis dibujos...Hoy en día sigo tan apasionado por el dibujo como cuando era un niño -y ya hace mucho tiempo de eso-...siempre he disfrutado con mi trabajo y nunca he sido más feliz que cuando dibujaba **Little Nemo**.»*



Winsor McCay dinamita uno de los elementos más típicos del comic, las líneas de demarcación de la viñeta.

YES, HIS PULSE IS AT A STANDSTILL. HE IS A GONER DOC.
WE MIGHT AS WELL NOTIFY HIS WIDOW. FROM WHAT I HEAR SHE WON'T BE SORRY. HE WAS A HIGH LIVER.
THE BOOZE THAT HE HAS PUT AWAY WOULD FLOAT A SHIP
HE'S HEAVY ISN'T HE?
OH! I'LL MAKE YOU FORGET HIM. HE WAS NO GOOD. HE WAS A BRUTE. MARY I LOVE YOU.
I ALWAYS DID THINK MORE OF YOU COMIN TO THINK OF IT.
HE LOOKS NATURAL BUT WHO WOULDN'T WITH THE ALCOHOL THAT'S IN HIM
HE LIVED TOO HIGH
WELL! AT LAST MY HOPES ARE REALIZED. HE'S WHERE HE BELONGS. HE'LL MAKE GOOD FUEL
IF I WERE YOU MADAME I SHOULD BUILD A PYRAMID OF STONE ON THIS GRAVE BIGGER THAN CHEOPS OF EGYPT OR HE'LL COME BACK.

Visión subjetiva. Plano contrapicado. Gran angular. Planos medios. Escorzos. Hallazgos visuales (1905).

o rarezas, personas con algún tipo de deformidad real o fingida, tipo la mujer barbuda, el niño con cara de perro y similares. Cuando se abrió una filial de este museo de los horrores en Cincinnati, **The Vine Street Dime Museum and Palace Theater**, sus patronos le enviarían allí para que siguiera realizando el mismo tipo de trabajo.

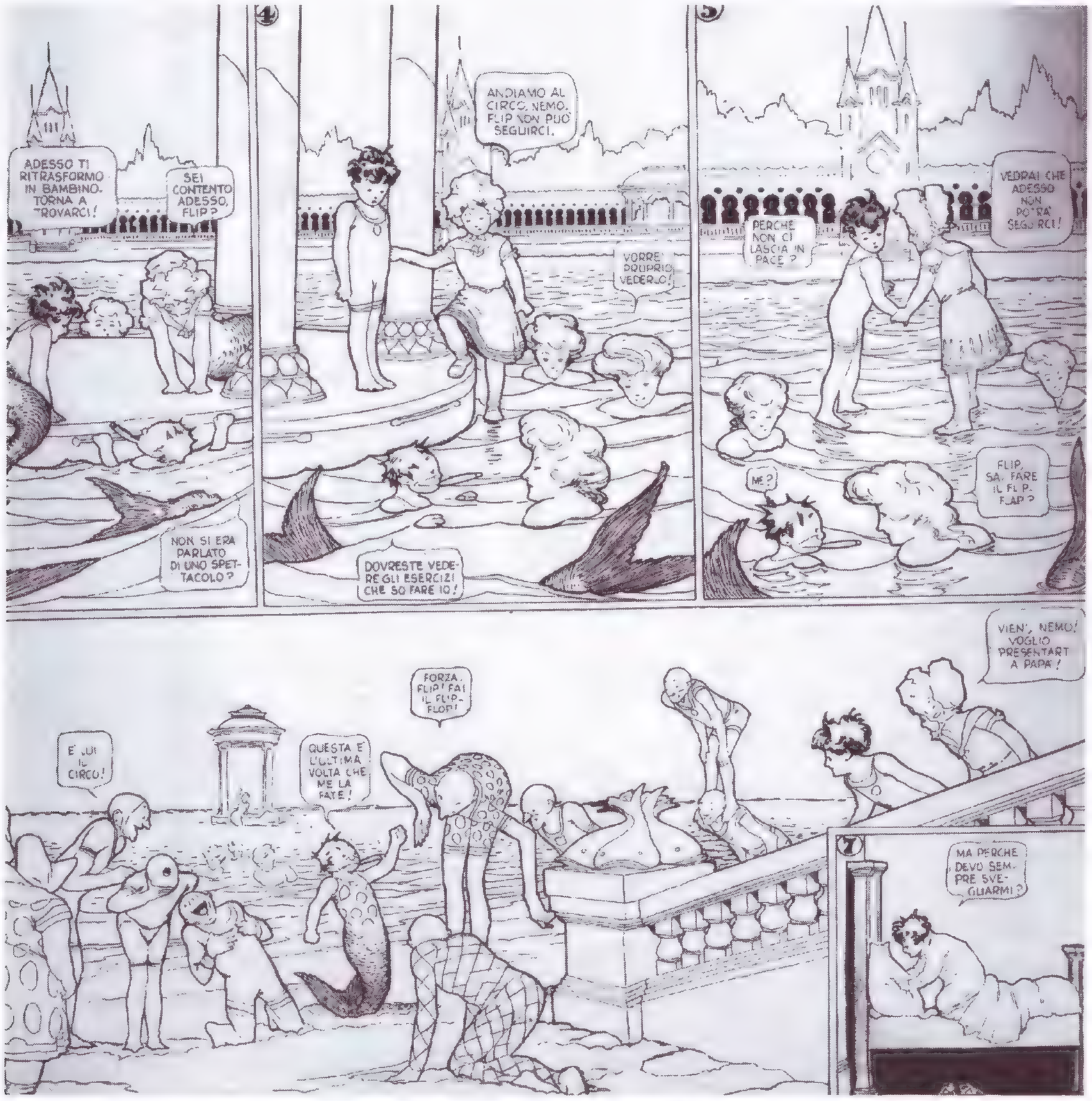
Si traemos a colación estas versiones contradictorias y aparentemente anecdóticas, es porque a la vista de su obra posterior resulta evidente que tanto la imaginería del mundo circense, como las deformaciones o alteraciones de la normalidad ofrecidas por el **Dime Museum** conforman un legado transcendente en la producción de **McCay**. Una pléyade de payasos, acróbatas, bailarines, animales exóticos, espejos deformantes y criaturas grotescas poblar· las páginas de **Little Nemo**.

En Cincinnati comenzó su relación profesional con el mundo del periodismo como ilustrador en los diarios **Cincinnati Comercial Tribune**, **Cincinnati Enquirer** y para el semanario de alcance nacional **LIFE**. Conforme a la tendencia política de estas publicaciones realizó ilustraciones de signo conservador entre las que se encuentran algunas claramente racistas.

Dando un paso más en su carrera

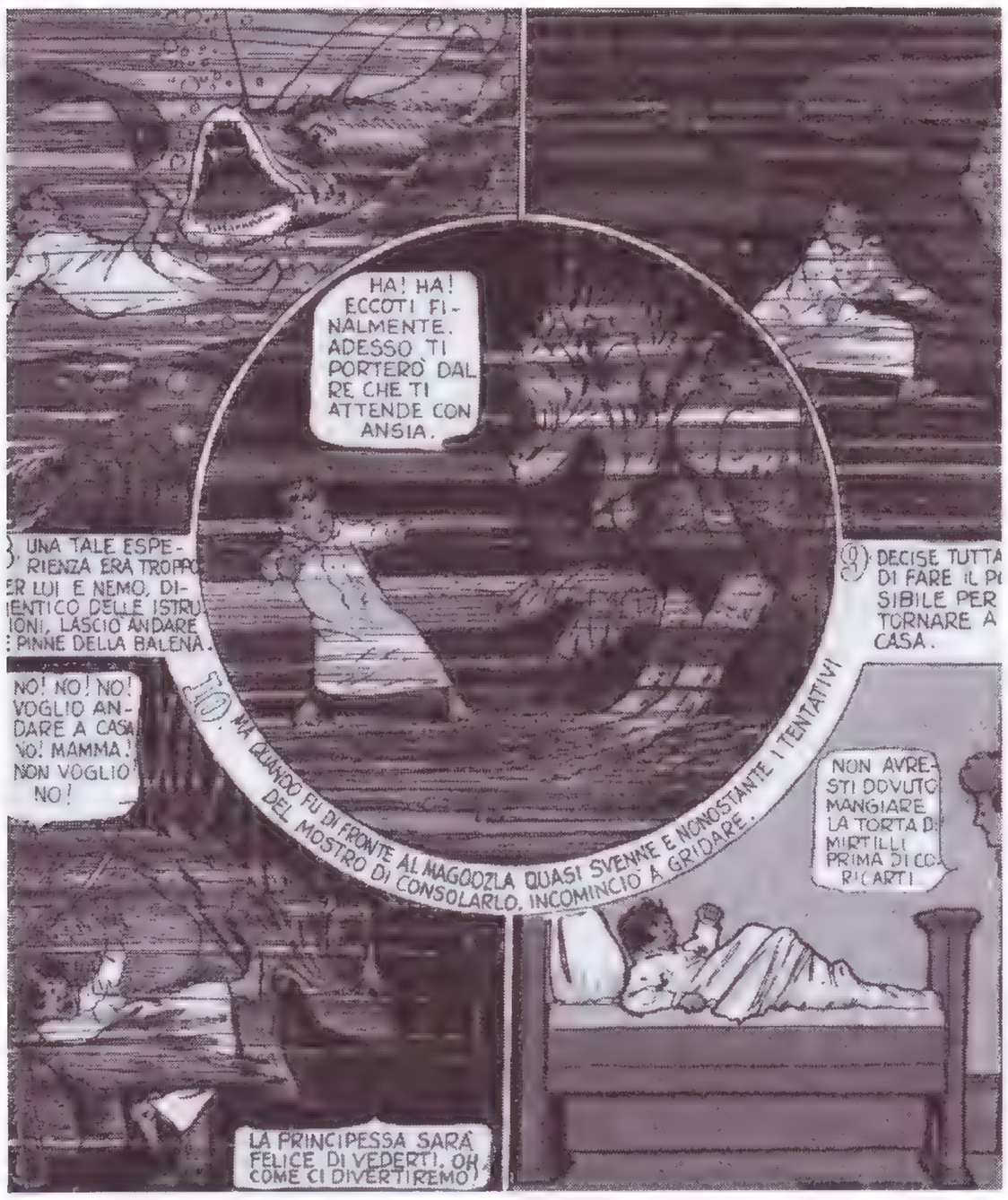
Avenidas rectas que desembocan en una plaza circular. Arcos de triunfo y grandes cubiertas abovedadas reflejo de los logros de la arquitectura de hierro y cristal: Hall de máquinas, estaciones de ferrocarriles, mercados cubiertos

se trasladó a New York donde empezó a trabajar para los diarios **Evening Telegram y New York Herald**, ambos propiedad de **James Gordon Bennett**, el tercero en discordia de los magnates de la comunicación impresa norteamericana a principios de este siglo. Los otros dos eran **Randolph Hearst y Joseph Pulitzer**, por supuesto. La colaboración de **Winsor McCay** para los periódicos de Bennet se adscribe ya al nuevo género icónico-narrativo, el comic. El 20 de julio de 1904 apareció en el suplemento dominical del Herald la primera entrega de *Little Sammy Sneeze*. En ella y las que siguieron hasta diciembre de 1906 relató las múltiples desgracias ocasionadas por un niño con una portentosa capacidad de estornudo. Entre el 8 de enero de 1905 y el 16 de julio de ese año narró la primera infancia de una niña con un voraz apetito en la serie *Hungry Henrietta*, publicada también en el Herald. Dando un paso adelante prefiguró la estructura narrativa de **Little Nemo** en el experimento tebeístico titulado *Dream of Rarebit Fiend*, que apareció en el **Evening Telegram** el 10 de septiembre de 1904 firmado con el seudónimo **Silas**. Esta serie se prolongó hasta el 25 de julio de 1911 y en ella distintos protagonistas, casi siempre adultos, sufren pesadillas por haber ingerido durante la cena un plato a base de queso fundido. Este hecho no se conoce hasta la última viñeta y por ella se explican las situaciones y sensaciones angustiosas sufridas por el personaje. A través de esta historietas **McCay** ilustra una serie de tabús y temores del ser humano que **Sigmund Freud** estaba codificando científicamente en esos mismos años: la desnudez pública, el temor a la castración, la obsesión por la impotencia, etc.


ADESSO TI RITRASFORMO IN BAMBINO. TORNA A TROVARCI!
SEI CONTENTO ADESSO, FLIP?
NON SI ERA PARLATO DI UNO SPETTACOLO?
ANDIAMO AL CIRCO, NEMO. FLIP NON PUO' SEGUIRCI.
VORREI PROPRIO VEDERLO!
DOVRESTE VEDERE GLI ESERCIZI CHE SO FARE IO!
PERCHE' NON CI LASCIA IN PACE?
VEDRAI CHE ADESSO NON PO'RA' SEGUIRCI!
ME?
FLIP, SAI FARE IL FLIP-FLAP?
FORZA, FLIP! FAI IL FLIP-FLOP!
E' QUI IL CIRCO!
QUESTA E' L'ULTIMA VOLTA CHE ME LA FATE!
VIEN', NEMO! VOGLIO PRESENTART A PAPA'!
MA PERCHE' DEVO SEMPRE SVEGLIARMI?

Un lago. Seres acuáticos. Una inestable construcción flotante. Del Bosco no está demasiado lejos.

En estas obras y sobre todo en *Little Nemo*, **Winsor McCay** descubrió a comienzos de siglo casi todos los recursos y piruetas linguisticas que hoy son patrimonio de los cómics. Sus descubrimientos han sido profusamente utilizados, incorporados e interiorizados por numerosos autores de tal forma que hoy en día se consideran elementos «naturales» del medio: El plano general con viñeta panorámica, la yuxtaposición de espacios contiguos estableciendo racord entre viñetas, efectos de sobreimpresión, imágenes distorsionadas, tramas puntillistas para representar efectos atmosféricos, planteó cuestiones que afectan a la unidad de tiempo y acción, la viñeta; no es sólo que emplease viñetas sobredimensionadas verticalmente (influencia del cartelismo de **Alphons Mucha**) o recurriese a formas ovaladas o circulares, sino que en ocasiones prescindía de la línea de demarcación o jugaba con ella, demostrando que un convencionalismo como es una línea negra enmarcando una escena no puede ser considerado un elemento definitorio del medio historietístico. La elección de estas innovaciones entre otras muchas viene dada por su evidente relación con otro medio icónico-narrativo, el cine. El cine y el cómic nacidos aproximadamente el


HA! HA! ECCOTI FINALMENTE. ADESSO TI PORTERÒ DAL RE CHE TI ATTENDE CON ANSIA.
UNA TALE ESPERIENZA ERA TROPPO ER LUI E NEMO, DIENTICO DELLE ISTRUIONI, LASCIO ANDARE PINNE DELLA BALENA.
DECISE TUTTA DI FARE IL PO SIBILE PER TORNARE A CASA.
NO! NO! NO! VOGLIO ANDARE A CASA VO! MAMMA! NON VOGLIO NO!
10. MA QUANDO FU DI FRONTE AL MAGOOZLA QUASI SVENNE E NONOSTANTE I TENTATIVI DEL MOSTRO DI CONSOLARLO, INCOMINCIÒ A GRIDARE.
NON AVRESTI DOVUTO MANGIARE LA TORTA DI MIRTILLI PRIMA DI COCRICARTI
LA PRINCIPESSA SARÀ FELICE DI VEDERTI. OH COME CI DIVERTIREMO!

Ejemplo de los emisarios del Rey Morpheus, el Magoozla.

mismo año (1895) han estado continuamente interrelacionados. Este fenómeno no se limita al préstamo de temas o personajes de un medio a otro en una frecuente correspondencia biunívoca, sino que afecta a un nivel más trascendente como son las soluciones o descubrimientos de carácter técnico, cuestiones como los encuadres, la luz, la profundidad de campo, que descubiertas por un medio se incorporaron al otro en cuanto las circunstancias y posibilidades técnicas lo permitieron. Es obvio que en un primer momento el cómic podía desarrollar soluciones más atrevidas dependiendo de la capacidad imaginativa del dibujante para crear ambientes verosímiles, búsquedas espaciales, enfoques novedosos, etc. Aquí es donde la aportación del dibujante, si se acepta la tesis de **Faustino Rodríguez Arbesú**, se vuelve gigantesca. Para Arbesú, **McCay** «no sólo concibió con anterioridad a **Griffith** muchos de los hallazgos lingüísticos que éste presentó por primera vez en la gran pantalla si no que también fue premonitor visual de gran parte de las innovaciones que los avances tecnológicos incorporaron al cinematógrafo». Algunos ejemplos de estos hallazgos asimilados por **Griffith** serían los primeros planos y planos de detalle, travellings de retroceso, alteración del formato cuadrado de la imagen por tomas circulares o elípticas, etc. Aunque no se suscriban al 100% las ideas expuestas por este crítico, lo cierto es que **Winsor McCay y Griffith** pueden y deben ser situados a un mismo nivel como grandes creadores e innovadores en sus respectivos medios.

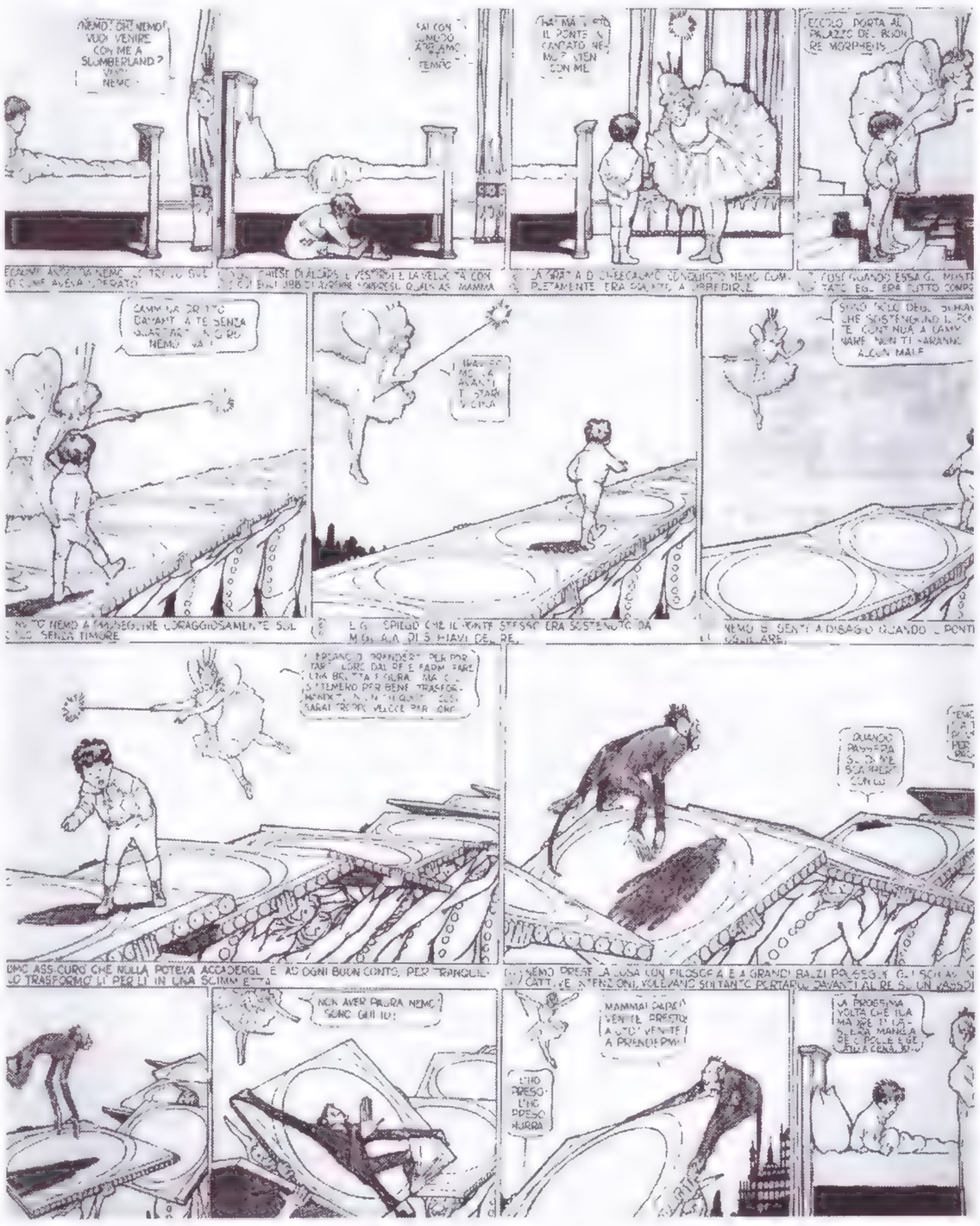
SLUMBERLAND, EL PARAÍSO SOÑADO

El 15 de octubre de 1905 aparecía la primera entrega de **Little Nemo in Slumberland** en el suplemento dominical del periódico **New York Herald**, allí siguió haciéndolo semana tras semana hasta 1911, año en el que **McCay** se pasó al **New York American** propiedad de **William Randolph Hearst**. En el segundo diario la saga continuó bajo el título In *The Land Of Wonderful Dreams* hasta 1914. después de un periodo de 10 años en los que **McCay** estuvo dedicado a los dibujos animados, **Little Nemo** regresó a las páginas del Herald hasta que en 1927 desaparece definitivamente sin dejar escuela y sin que la obra fuese recopilada y reeditada hasta los años 60, coincidiendo con una etapa de renovado interés por el **Modern Style**, el fin de siglo y las expresiones artísticas colaterales.

El personaje de **Little Nemo** está· inspirado en el hijo del autor, **Robert McCay** (1896-1962), para quien concibió a modo de homenaje particular el principio de la serie. **Richard Marschall** acude al significado latino de la palabra *Nemo*, Nadie, para indicar que así se otorga a cada lector la posibilidad de proyectarse hacia los viajes y aventuras del personaje.

El esquema de la serie es el de una página autoconclusiva conforme a la idea que hemos señalado en la serie *Dream of The Rarebit Fiend*. Icónicamente la página está· concebida para constituirse en una unidad gráfica con coherencia plástica global y en consecuencia, desde el punto de vista narrativo, cada página es un relato en sí misma; sin embargo gracias a que el sueño de una semana enlaza con el de la anterior es posible establecer unidades superiores de lectura integradas por varias entregas semanales a través de las cuales va desarrollándose una acción más compleja, es lo que se ha denominado relato autónomo encadenado. En el periodo comprendido entre la primera entrega y el 2 de diciembre de 1906 (algo más de un año) se desarrolla un ciclo completo en el cual se narra la llegada a *Slumberland* y la visita a las principales maravillas del país gobernado por **el rey Morpheus.** En lo que tiene de configuración de un mundo y de los personajes que en él habitan, consideramos este lapso de tiempo suficientemente significativo para el objetivo de nuestro trabajo.

Las primeras tentativas de llegar al *País de los Sueños* cubren un espacio que abarca desde la página inicial hasta el 25 de febrero de 1906; un total de 20 entregas semanales que en esencia suponen otras tantas pruebas para el personaje principal. Este deber confiar tanto en sus propias posibilidades como en los emisarios del **Rey Morpheus** por muy extravagante que sea su aspecto. Lo que se está· poniendo a prueba es la capacidad de **Nemo** para entrar en el *Reino de la Fantasía*. Mientras no consiga de-



El hada Cheecaumo, que tiene los rasgos físicos de la madre de Nemo y de Maude McCay, la esposa de Winsor McCay.

Dreamland por la noche y Luna Park. El mundo fantástico de Slumberland debe mucho a estos parques de atracciones localizazos en Coney Island, cerca de la residencia de Winsor McCay y su familia.

mostrar esa capacidad, que paradójicamente se basa en el dominio y la confianza en si mismo, *el País de los Sueños* apenas será vislumbrado en la penúltima viñeta, justo antes de despertar y hallar la clave racionalista con la que se explica el origen de las sensaciones sufridas durante el sueño. Las más socorridas son los desplomes desde el lecho como reflejo de aparatosas caídas al vacío (15-10-1905, 4-2-1906 y otras) o los maullidos de un gato que durante el sueño son percibidos como los rugidos de un león (28-1-1906).

Pensamos que es posible ver en esta etapa una similitud con los procesos o ceremonias iniciáticas que es necesario superar para acceder a determinados círculos de elegidos. En estos rituales el aspirante debe demostrar que cumple con los requisitos exigidos por la religión o sociedad de que se trate. El término «elegidos» nos pone en relación con el acceso al Paraíso en el cristianismo y en general es común a todas las religiones que ofrecen algún tipo de recompensa ultraterrena a sus fieles. Este tipo de especulación se ve reforzada si tenemos en cuenta que **Winsor McCay** no era del todo ajeno a estas cuestiones, ya que durante su juventud en Chicago frecuentó una logia masónica fascinado por su simbología y rituales. En la obra vemos como una vez traspasadas las puertas monumentales de *Slumberland*, **Nemo** es investido, es decir, abandona su sencillo camisón de dormir y dos ayudantes le proporcionan ropajes adecuados al nuevo mundo al que ha accedido. Se trata de ropas de fantasía, por supuesto, en ellas vemos ecos de las ilustraciones para cuentos de hadas realizadas por **Walter Crane** y de la Edad Media idealizada por las publicaciones de la **Kelmscott Press de William Morris**.

Paralelamente, mientras **Nemo** trata de conquistar el acceso a *Slumberland*, la narración de **McCay** es aún imperfecta. Bajo cada viñeta aparece un texto de apoyo que reitera lo que ya manifiesta el pictograma. El discurso se continúa de una viñeta a otra entorpeciendo la comprensión de la historieta pues obliga a una disociación entre la lectura del texto y la visión de las imágenes. Deducimos que este periodo supuso también para el autor una etapa de pruebas, de experimentación de posibilidades, muy necesaria en un medio que con menos de 10 años de existencia lo tenía casi todo por descubrir.

Desde el momento en que **Nemo** cruza las puertas del *País de los Sueños* (11-3-1906) los textos de apoyo desaparecen recurriendo **McCay** a unas largas entradas discursivas localizadas en la viñeta, normalmente panorámica, de presentación. Esta práctica se prolonga durante 7 entregas hasta que en la plancha del 29 de abril de 1906 es sustituida por un diálogo entre el **Rey Morpheus** y un sirviente. La fórmula del diálogo entre personajes secundarios será la empleada hasta el 29 de julio, fecha a partir de la cual los sueños enlazan unos con otros con perfecta fluidez, aportando el primer flash-back de la historia del comic.

Nemo con su varita mágica soluciona los problemas de la Ciudad Miseria: deterioro urbano, hambre, enfermedad.

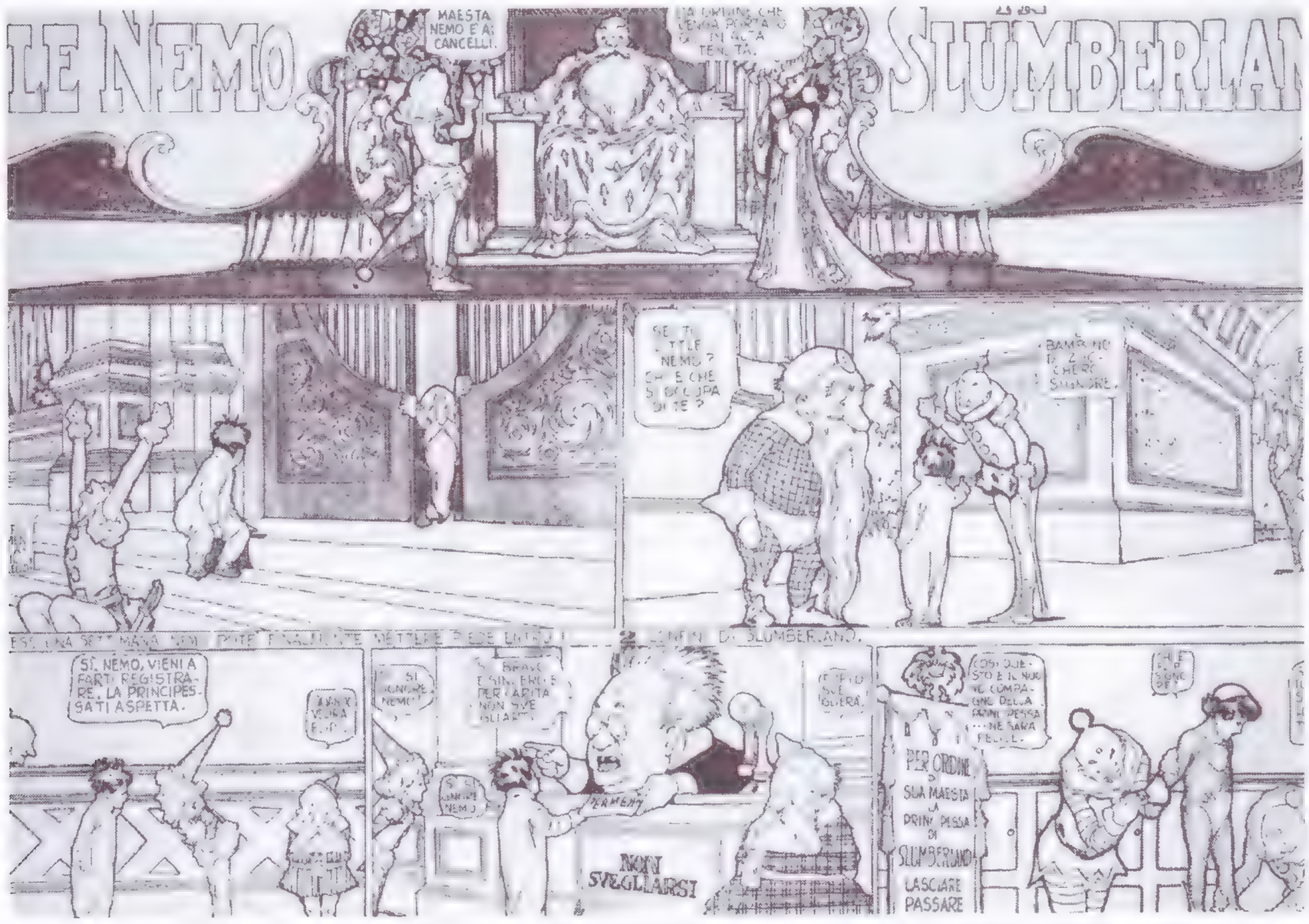
Una vez al otro lado de las murallas de *Slumberland* comienza para **Nemo** un periplo durante el cual se despliega ante sus ojos, y los nuestros, un mundo maravilloso dominado por una arquitectura fantástica y grandiosa. Arquitectura en la que se aúnan resabios de los estilos historicistas (neogótico, eclecticismo) con las líneas sinuosas de una parte del Art Nouveau; donde elementos clasicistas (arcadas, escaleras, columnatas) comparten el espacio con estructuras de hierro y cristal que remiten al hall de máquinas de la exposición de París de 1899 y a las cubiertas de las grandes estaciones de ferrocarril. Todo brillantemente iluminado por la presencia constante de numerosos globos de luz. Conscientemente hemos usado dos adjetivos para describir este mundo y su arquitectura, grandioso y fantástico. Grandioso pues todo aquí es desmesurado, por ejemplo la avenida del barrio de los servidores tiene unos 8.000 kilómetros. Fantástico por la aparición de estructuras laberínticas, hiperornamentadas, brillantes, descritas con minuciosidad, realismo e infalible exactitud téc-

nica: Fuentes que manan vainilla, fresa y chocolate, el ·árbol paraguas, el lago de agua de rosas donde viven las sirenas, etc.; un mundo fascinante donde lo extraordinario pasa a ser habitual y cotidiano. La oposición entre el mundo real y *Slumberland* se manifiesta en los inmuebles, los animales y sus características, el vestuario e incluso el sistema de gobierno. Frente a la república se opone una monarquía de cuento de hadas, con un Rey Padre de porte majestuosamente serio y una princesa niña responsable en última instancia de la presencia de **Nemo** ese país. Cuando se produce el encuentro entre los dos personajes, **Nemo** es invitado a realizar un recorrido por el jardín del palacio, «el más maravilloso que nunca hayas soñado» (29-7-1906) le dice la princesa antes de subir a un asiento instalado en la boca de un dragón llamado Bosco. Es obvio que este nombre es una referencia al pintor flamenco **Hieronymus Bosch** (1450-1516). **El Bosco** había creado una visión particular del Paraíso en el tríptico conocido como «el jardín de las delicias» cuyos rasgos oníricos de fugacidad e inestabilidad son incorporados por **Winsor McCay. El Bosco** nos ofrece la visión de un paraíso amenazado por la cercanía del infierno. A su vez el mundo del dibujante americano también se encuentra amenazado por la continua (y necesaria) presencia del mundo real y por la acción de un personaje secundario, **Flip**, sobrino del Amanecer, capaz de hacer que todo *Slumberland* se desvanezca. En el jardín que visita **Nemo** se localizan la fuente que mana batidos y el lago de agua de rosas. Esta fuente y una estructura flotante instalada en el centro del lago refuerzan los vínculos con la obra del **Bosco**.

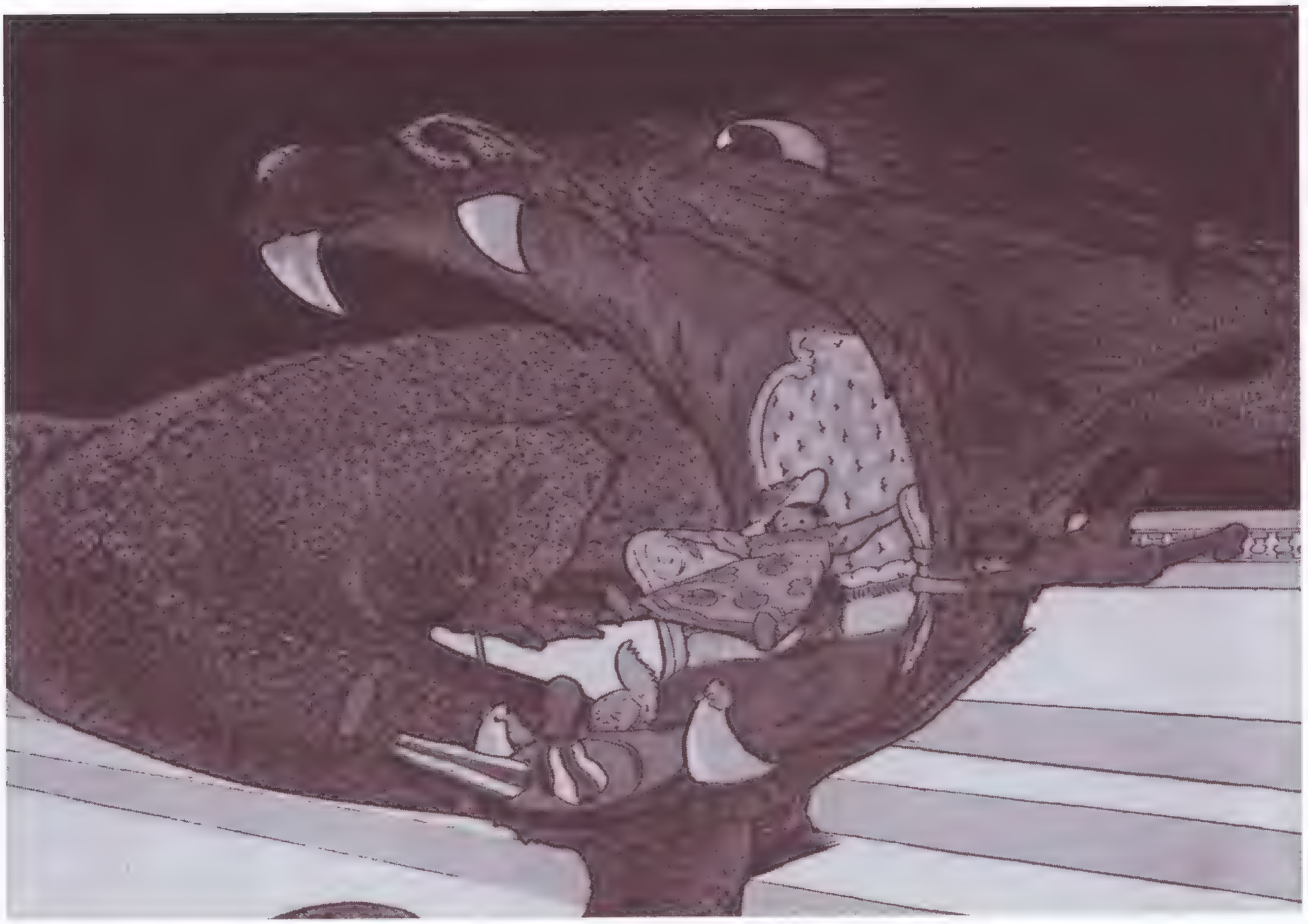
Pero este jardín con toda su magnificencia no es más que una parte del total de *Slumberland*. El conjunto de la obra impide que nos remitamos al Jardín Terrenal como referencia exclusiva. El concepto ofrecido es eminentemente urbano, en este sentido seria posible relacionarlo, aunque de forma muy indirecta, con las miniaturas medievales que representan el Paraíso como Jerusalén Celeste, es decir una urbe amurallada en cuyo centro se sitúa el Palacio Real. Y en verdad el palacio del **Rey Morpheus** ocupa el centro de *Slumberland*, para llegar a él **Nemo** debe atravesar una serie de murallas dispuestas anularmente. Esta disposición concéntrica y jerarquizada es conocida de antiguo: ciudades cretenses, acrópolis griegas, recintos amurallados medievales, etc. Sin embargo **McCay** nos ofrece el reflejo (y en gran medida el deseo de evasión) de la ciudad moderna. Frente a una ciudad descomunal donde la aplicación especulativa de las ideas arquitectónicas de la Escuela de Chicago está· dando origen a barrios de rascacielos monótonamente idénticos entre sí, **McCay** opone un concepto de urbe basado en la grandiosidad pero también en la diversidad, manifestado en el recurso a lo intrincado, la decoración barroquizante y los alicientes visuales. A este respecto estamos tentados a ver una toma de postura en el debate que enfrentó a los partidarios de una arquitectura racionalista y funcional con los seguidores del historicismo. **McCay** se inscribiría claramente en esta última tendencia.

Al estudiar el mundo creado en *Slumberland* se barajan otras dos fuentes de inspiración, ambas íntimamente relacionadas, los parques de atracciones y las Exposiciones Universales. Por un lado, los parques de atracciones tienen un indudable halo mágico, sobre todo al caer la noche cuando el mundo cotidiano se disuelve en la oscuridad y sólo el recinto festivo se antoja como verdadero. Las Exposiciones Universales por su parte son lugares ideales en los que se produce una suspensión de lo cotidiano, una búsqueda de lo extraordinario y maravilloso; recurriendo al gigantismo, a la ocupación de grandes espacios y a las arquitecturas prodigiosas hasta el delirio debido a su carácter efímero. Cerca de la residencia de nuestro dibujante en *Sheepshead Bay*, un ·área de clase media de *Coney Island*, se hallaban instalados *Luna Park y Dreamland*. Además del aspecto lúdico común a todos los parques, Éstos recibieron el influjo directo de la **ExposiciÓn Colombina** realizada en Chicago en 1893. Los edificios y ·áreas especiales diseñados por **McKim, Mead y White** para esta Exposición inspirarían a **McCay** la disposición centralizada, la posibilidad de visitar distintos sectores atravesando lagunas artificiales y el predominio de mármol blanco. No puede dejar de señalarse la importancia adquirida por la electricidad cuya presencia destacada en los parques de atracciones se ve reflejada en *Slumberland* por la constante aparición de globos o esferas brillantes como puntos de luz que coronan columnatas, ornan escaleras e iluminan salones.

La lectura de **Little Nemo** nos ofrece todas las experiencias vitales, los conocimientos adquiridos y las vicisitudes sufridas y disfrutadas por **Winsor McCay. Little Nemo** es una obra madura creada por una persona en la madurez de su vida (34 años). Por sus páginas vemos desfilar los elefantes cubiertos con telas de fantasía, los payasos, el hombre bala y los acróbatas del circo; los freaks exhibidos en el **Dime Museum**, las arquitecturas creadas para estimular la imaginación y personajes de su propia cosecha extraídos de obras anteriores (**Impie**, el caníbal arrepentido está· tomado de su creación **Tales of the Jungle**). Con toda su madurez, Winsor nos presenta un Paraíso soñado visto con los ojos de un niño. Los niños tienen un lugar privilegiado en la historia de los cómics. Desde **Yellow Kid** a **Calvin** cientos de ellos han protagonizado historietas, tiras de prensa y comic-books. Esta preeminencia es debida a que los niños son considerados como los consumidores principales del medio; si embargo son adultos quienes di-


LE NEMO
SLUMBERLAN
MAESTA NEMO E AI CANCELLI.
SI, NEMO, VIENI A FARTI REGISTRARE. LA PRINCIPESSA TI ASPETTA.
NON SVEGLIARSI
PER ORDINE DI SUA MAESTA LA PRINCIPESSA DI SLUMBERLAND LASCIARE PASSARE

Las puertas de Slumberland se abren al fin. Nemo abandona su camisón de dormir y es adecuadamente vestido para entrar en el reino de los sueños.



bujan y escriben los tebeos y en muchos casos los pensamientos y reflexiones transmitidos por éstos son pensamientos y reflexiones de adulto. **Mafalda o Charlie Brown** serían ejemplos de esta afirmación. El acierto de **Winsor McCay** consistió en mostrarnos las sensaciones experimentadas por un niño tal y como un niño podría experimentarlas, con asombro pero al mismo tiempo asimilando fácilmente las novedades y los cambios. Sólo un niño aceptaría la existencia de un mundo como *Slumberland*. En este sentido es interesante señalar el cambio de actitud de **Nemo**. Si en las primeras entregas el despertar supone un alivio pues conlleva la desaparición de una situación peligrosa o de una amenaza latente, una vez instalado en *Slumberland* es la llegada de la vigilia la que se contempla si no como una desgracia, al menos con pesar pues obliga al abandono del «Paraíso».

McCay proyecta sobre el personaje la idealización de la infancia como etapa más feliz del ser humano y aprovecha aquellas características de la niñez que mejor se integran en las estructuras de lo onírico (subjetividad, animismo, falta de hilazón lógica) para evocar en la primera edad un paraíso en si misma. De esta forma podemos relacionarlo con otras visiones del paraíso individualizadas e interiorizadas que tanto se prodigaron a fines del siglo XIX; pero mientras que otros artistas proyectaron sobre una mujer idealizada esa visión, **McCay**, machista recalcitrante, busca en la infancia su refugio secreto, y así, antes que su hijo Robert, que es el modelo físico evidente, y antes que un hipotético «nadie» que permite que todos seamos Nemo, Éste es el alter ego de **Winsor McCay**, el niño que quisiera ser, capaz de trasladarse a *Slumberland*, conocer a una princesa niña, volar, ser tan alto como un rascacielos y arreglar con una varita mágica los problemas de *Ciudad Miseria*.

José María Flores

Winsor McCay.
Fotografía de portada del libro "Su vida y su arte"

El Salón entre bastidores

Aunque duela, la salsa de todos los salones suelen ser los imprevistos de última hora.
Este año fue una llamada telefónica a las 10 de la noche (hora española). Eran **Jaime Hernández** y sra. desde New York. En casa de Faustino, nuestra particular central de comunicaciones, sólo estaba su hija Isabel. Al no entender lo que decían y no poder contestarles (Jaime sólo habla inglés) les colgó. Afortunadamente ellos entendieron que la línea estaba mal y que se había cortado sola. Cuando, al cabo de media hora, pudieron volver a llamar, ya había quien entendía el idioma. Comunicaron a Sofía, nuestra relaciones públicas y traductora (entre otras cosas), que habían perdido el vuelo hacia Madrid, por dificultades con los enlaces en U.S.A. Llegarían con cinco horas de retraso, con lo que perderían el enlace con Asturias.
Rápidamente nos pusimos en contacto con **Chiqui de la Fuente hijo** en Madrid. Le pedimos que fuese al aeropuerto y les solucionase los problemas. Al no tener copia de los billetes desconocíamos el número de vuelo y la compañía. Al día siguiente Chiqui ya lo había resuelto todo con gran eficacia. Esto son amigos y lo demás...
Por cierto que Chiqui nos contó que le había extrañado su descuidada vestimenta, al estilo de los sesenta. Cuando fuimos a buscarlos al aeropuerto de Asturias, esperábamos una pareja a lo Bess- este amable y cariñoso autor vestía siempre ese estilo descuidado de los sesenta-y lo que nos encontramos fue una pareja de lo más moderno y recortado, en cuanto a indumentaria. La más de todas cuantas han pasado por el Salón. Eso sí, ambos muy tímidos y de difícil comunicación.

Xuasús demostrando habilidades durante "el comic en vivo" del Salón.

Preguntamos a **Eisner** por su mención a Gijón, en una vieja historia de *Spirit*, convencidos de que era una morcilla del traductor. Es, es así en el original. Yo sé un poco de muchas cosas. En este caso investigué. Quería sacar un puerto europeo del Atlántico, de donde pudieran venir piratas. En la época de mi historia, descubrí un puerto al norte de España, de donde salían mercantes y buques de guerra. Y lo adopté. He tardado casi 50 años en conocerlo personalmente, pero por fin estoy aquí, en Gijón. Gracias.
A propósito de esto, en una conversación de **Eisner** con unos universitarios, volvió a mencionar esta anécdota. A uno de los oyentes se le encendieron los ojos. Debió pensar: (Estos americanos son todos unos ignorantes ¡Te pillé!). Rápidamente le espetó que Gijón no está en el Atlántico. Ante la perplejidad de los presentes, ningún argumento le sacaba de su convicción. Así que ya lo saben: Gijón no está en el Atántico, ¡está en el Cantábrico! ¡Toma ya gente culta e ilustrada!

Jaime Hernández y **Yoko** fueron una pareja muy reservada, pero en un momento determinado, Jaime se conmovió tanto que, puesto en pie, gritó en medio del restaurante: ¡Viva España!. Sofía había descubierto que era su cumpleaños y, de acuerdo con los camareros del local, apagamos las luces e hicimos entrega de una pequeña tarta con una sola vela al sorprendido Jaime.
Este año tuvimos en el Salón una atracción adicional. La protagonizó Yoko, la esposa de Jaime Hernández. Todas las mañanas, durante la semana que dura el Salón, se congregó un nutrido grupo de personas, en el muro de la playa de San Lorenzo, entre la escalera nº 3 y la escalerona, para verla actuar. Vestida con llamativos trajes de gimnasia, realizaba toda clase de contorsiones y tablas katas, para aligerar los gramos (o kilos) que diariamente ingería de más sobre su dieta habitual. Un verdadero espectáculo que los gijoneses supieron apreciar.

Gaiman vino un poco excéptico en relación al Salón. El primer día nos contó el derrumbamiento del UKCAC (Londres). El éxito de este Salón estaba en el gran atractivo de los autores que a él acudían. Como lo único que preocupaba a la organización era el resultado comercial, olvidaron el acoso a que se veían sometidos los artistas por parte de los fans. Resultado: los autores declinaron su asistencia... y el salón se fue al carajo. Nosotros hemos intuido esto desde el principio. El caso es que **Gaiman** tenía ciertos recelos. Según fue viendo cómo nos lo montábamos nosotros se fue abriendo. Al final, él mismo nos pedía sentarse a firmar en días no programados. ¡Incluso llegó a hacer dibujos!

Eisner, que no quería conceder entrevistas el día de llegada, por el lógico cansancio del viaje, se animó tanto con el ambiente del *Jovellanos* (sede del Salón) que cambió de idea. Se puso a charlar con todo periodista presente. El presentador de Tele-Gijón concertó una entrevista con êl. Sin contar con la organización, había citado a la misma hora y lugar a **Federico del Barrio**. La solución de este "profesional", al encontrarse con los dos autores, fue llevarse a Federico y dejar plantado a Will, el cual se negó a concederle la entrevista a continuación. Debió charlar con él primero, aunque sólo fuera por respeto a su edad. Finalmente, tras rogárselo nosotros, cambió de opinión. Estas cosas ocurren cuando se mete en un medio de comunicación a personas sin preparación y, lo que es peor, sin un mínimo de educación ni sentido de la ética profesional.
La mujer de Eisner nos comenta: ìTodos los días, al levantarnos, jugamos al tenis. Luego él se va a su estudio a trabajar. Los fines de semana me los dedica. Pero si yo me tengo que ir de compras con una amiga, me dice, no te preocupes, vete sin problemas. Y

"Blanquito" y Javi intercambian opiniones en el Jovellanos. Bajo estas líneas Will Eisner dibujando ante el público del salón.

se vuelve a su estudio corriendo.

Recordamos a Gaiman que la novela de Vonegut *"Matadero cinco"* se subtitula *"La cruzada de los niños"* y le preguntamos si lo había tenido en cuenta a la hora de elaborar su historia. ¡Ah, lo de **Billy Pilgrim** y los trafalmadorianos. No, la leí hace muchos años , pero no la tenía presente cuando escribía!.

Charlamos con **Federico del Barrio**. No había leido lo que escribimos sobre su serie Amorós. Se lo pasamos. Lo lee y nos agradece los comentarios. ¡No sabía que en España se hacía este tipo de crítica. La gente defiende o ataca los productos por puras manías personales, sin argumentar. Estoy de acuerdo con lo que decís. Considero necesario este tipo de crítica. "Tenéis que escribir sobre lo próximo que publique". Gracias, Fede.

Gaiman, asombrado ante la publicación editada sobre él. "Es curioso, pero nadie me ha pedido permiso para traducir este relato que aparece aquí".

Jaime Hernández colecciona algo peculiar: esos bolígrafos que, al ponerlos cabeza abajo, contienen un elemento que se desplaza en su interior. Nos regaló uno de fabricación propia, con dos de sus personajes caminando cabeza abajo.

Eisner contemplando el trabajo de **Meana**. "Esto debe ser publicado. Tiene que ser publicado". Intentamos explicarle el contenido y dimensiones de la obra."No necesito saber más. Puedo verlo. Esto tiene que ser publicado".

Pellejero y **Seguí** contemplando la expo de originales de **Buscema**. Comentario: "Es alucinante, casi no tienen pasta blanca". El boss no se equivoca, señores.

Eisner en el aeropuerto, poco antes de irse, nos daba ideas para promocionar el Salón. Contactos con la Universidad, organización de mesas que enfaticen los aspectos culturales del asunto, etc. Ante nuestra pesimista opinión respecto a sus iniciativas nos suelta: "Piensa positivo. Piensa como un americano (se pone en pie). Piensa : yo puedo hacerlo". Su risa es siempre contagiosa.

Ceremonia de entrega de los Haxtur. Comic en vivo. **Eisner** dibuja al mismo tiempo que **Javier Rodríguez**. Cuando éste salta al escenario, se oye entre el público: ¡Javi, gánalu!. Se lo traducimos a Eisner, que se parte de risa a la vez que juega a garabatearle el dibujo a Javier, cuando este se descuida.

Pregunta para **Gaiman**: "Desde Freud parece imposible entender los sueños sin partir de una interpretación sexual. En *Sandman*, Deseo parece su mejor enemigo. ¿Eres un revisionista freudiano?". Respuesta: "En muchas culturas el sexo no aparece como nada crucial, ni en los sueños ni fuera de ellos. Ya lo apunté en uno de los episodios. Si alguien vuela en sueños, no es una metáfora sexual . Vuela y punto."

Faustino Rodríguez Arbesú
Florentino Flórez

Epílogo

Hernández Cava lápiz en mano.

Al igual que la última edición del **Salón del Cómic del Principado de Asturias**, queremos dedicar este **Wendigo** a *la Intolerancia*. Somos expertos, la hemos denunciado a lo largo de nuestro camino- sirvan de ejemplo nuestras portadas del nº 5 al 15, impresas en los 70- y la hemos padecido y padecemos.

Veintidos años en el candelero. en un medio tan marginal como es el de la investigación y crítica de tebeos, desde una posición independiente, en la que no hemos comulgado con editores, corrientes, eruditos cargados de medallas y títulos, ni con marcas de autor .

Nuestros conocimientos, trabajo, investigaciones y criterio, son los cimientos de nuestros artículos. A través de ellos hemos situado en el lugar que creemos les corresponde a grandes popes del medio- **Pratt, Fernando Fernández, Jacobs, Tardi, Segrelles, la línea clara, Corben, Gubern, Maroto, Fred, Druillet, Manara, Chaykin**. etc.- pero, a diferencia de otros trabajos laudatorios, nos situamos en el campo de la exposición detallada, la argumentación y la presentación de pruebas constatables, al alcance del receptor. Lo cual nos ha llevado al punto de mira de todos aquellos -y son muchos- que han estado, o aspiran a ello, supeditados a intereses inconfesados, pero evidentes: el cobro de haberes de las editoriales, o la obtención de privilegios a través de los autores de renombre. Al carecer de argumentos con los que rebatir nuestros razonamientos, estos acólitos del poder han optado por el camino más cómodo; también el más cobarde y denigrante. O nos han , deliberada y sistemáticamente, olvidado, forma de intolerancia muy al uso, o nos han insultado con todos los epítetos imaginables. Eso sí, siempre intentando con ellos desprestigiar nuestro responsable y concienzudo trabajo. Dependiendo del articulista, su talante y la época, hemos sido comunistas, maoistas, ácratas, mamporreros, heterodoxos, iconoclastas, libelistas, fascistas, usurpadores, controladores del comic astur, arrimados al poder, paranoicos,... Cualquier cosa ha servido para denostarnos, incluso a nivel personal. Todo por la impotencia que les corroe al no poseer fundamentos y serias argumentaciones.

La intolerancia hacia nuestros estudios no se ha limitado a simples calificativos. Epistolarmente hemos recibido toda clase de agravios. Eso sí, casi siempre han partido de antiguos o activos fanzinerosos, de un reducido grupo de personas y publicaciones de este tipo.

Nos han insultado y amenazado. Hubo incluso una persona muy izquierdosa, de esos que a la mínima te enseñan el carnet de histórico, que de forma burdamente velada nos amenazó en caso de involución del sistema democrático. Ocurrió en la segunda mitad de los setenta y no es tan incongruente como suena. El tiempo ha demostrado que el mundo político está infectado de submarinos. Lo más curioso de todo es que, por valentía, ingenuidad o, simplemente, por considerarse por encima del bien y del mal (hay de todo), han firmado sus cartas con nombres y apellidos. Obviamente, conservamos tan interesantes documentos.

A posturas tan cerriles, interesadas y partidistas sólo cabe recordar aquel adagio de Confucio: Si la incapacidad de estos personajillos fuera combustible, no sería necesario en España el gaseoducto desde Argel.

En el campo político también intentaron amedrentarnos con la *Intolerancia*. Ocurrió en los años de la Transición, en la época en que reciclaron a los antiguos funcionarios franquistas. En Gijón tuvimos la mala fortuna de que la **Delegación de Cultura** fuera invadida por personal del *Frente de Juventudes y de la Sección Femenina*. Por dos veces fuimos requeridos por la citada Delegación- sita entonces en la c/ de la Trinidad , en el mismo local que sirve hoy de sede al Instituto de Artes Escénicas- y por dos veces trataron de intimidarnos con el secuestro de la revista, sino cumplíamos con una serie de trámites administrativos que querían imponernos. Nunca hicimos caso, no sin temor. Pero rezando en el fondo para que llevaran a término sus amenazas, a ver si con un poco de suerte nos hacíamos famosos.

Estos acontecimientos sucedieron cuando aún estaban calientes nuestras portadas y artículos denunciando la *intolerancia* de algunas series franquistas, como **El guerrero del antifaz, Roberto Alcazar y Pedrín, Hazañas Bélicas**, etc.

Hoy, lo que más nos extraña de este embrollo, es el que la Delegación de Cultura se atribuyera un poder que nada tenía que ver con sus funciones: el secuestro de una revista. Entendemos que eran las secuelas de la antigua militancia de los dirigentes de la Delegación.

Existen más casos de *Intolerancia* hacia **El Wendigo** (como cierta portada de *El Revistín*) y todos los actos que de ella dimanan (léase el Salón), pero queremos dejarlo aquí para no aburrir. Por otra parte, en este mismo número se hace mención de otro caso que apunta hacia el Salón).

Cuando analizamos el porqué de estas posturas, nos invade una cierta tristeza. Quienes hacemos el Wendigo somos un reducido grupo de personas que, a lo largo de más de veinte años de nuestra vida, no hemos hecho otra cosa que dar. No hemos obtenido compensaciones económicas por el trabajo desarrollado- en muchos casos hemos puesto y ponemos mucho dinero de nuestro bolsillo-; tampoco reconocimientos, al ser el medio por el que trabajamos muy despreciado (ignorado, para ser exactos) por todos los que detentan el poder de la *Cultura Oficial y Oficialista*.

Entonces ¿qué? Quizás tenga que ver con el submundo de la cultureta, en el que cualquier cantamañanas puede llegar muy alto, siempre que políticos o medios de comunicación se presten a su juego.

Faustino Rodríguez Arbesú

Hasta la cocina...
Peter David en un panteón

***Peter David** se ha convertido por derecho propio en uno de los guionistas más interesantes del panorama del comic-book norteamericano, sólo superado en lo que a calidad se refiere por autores como **Neil Gaiman o Frank Miller**. Y si lo situamos por encima de otros grandes popes del medio como **John Byrne** o **Jim Starlin**, se debe a que mientras que éstos alternan sin el menor recato obras espléndidas con trabajos indignos de su prestigio, **David** ha mantenido una regularidad que le ha permitido crearse un público fiel y el aprecio de la crítica.*

Un guionista camaleón

Con este artículo pretendemos analizar las constantes presentes en este guionista, e intentar comprender las razones de su éxito a través de sus principales obras. Nuestra idea es que el tópico más extendido sobre **Peter David**, esto es, el de ser un autor que imprime a sus guiones un gran sentido del humor, sólo es verdad hasta cierto punto. Nuestra tesis es que **Peter David** es más bien un guionista camaleón, que conoce la psicología humana (o mutante o alienígena o...) como pocos, y que, por tanto, entiende a sus personajes y a sus lectores mejor que nadie; David consigue, así, adaptarse a cualquier circunstancia, con lo que sus historias discurren de forma lógica, o al menos todo lo lógicamente que permiten las pautas del género en el que principalmente se circunscribe, el cómic de superhéroes.

Soy grande y fuerte y tengo una roca.

En uno de los artículos publicados bajo el título de **But I Digress** en la revista **Comic Buyer's Guide**, David se imaginaba un diálogo entre los muñecos que representan los diferentes personajes Marvel. En dicho diálogo, todos ellos presumían de los gadgets que les acompañaban: el **Capitán América**, de su lanzador de escudos; **Silver Surfer**, de su brillante y reluciente tabla de surf; **Spiderman**, de las ventosas que le permitían sujetarse a los muros; **Daredevil**, de su lanzador de bastones; **el Castigador**, ...bueno, se lo imaginan ustedes, ¿no? Mientras tanto, y ante tal alarde de la tecnología juguetera, el pobre muñequito de **Hulk** se quejaba de que los ´nicos accesorios que le habían dado eran una barra de hierro y una roca.

David disculpaba a los fabricantes diciendo que quizás a él mismo no se le habría ocurrido qué ponerle a Hulk, pero aún así no podía evitar dejar de sentir lástima por él. Hagamos nosotros este razonamiento: mientras los personajes arriba mencionados son más o menos «humanos», y necesitan de diferentes adminículos que les ayuden en su regular tarea de salvación del universo, Hulk es más que humano; es enorme y fuerte. Cualquier cosa puede convertirse en un arma con alguien así. Evidentemente, algo poco atractivo desde el punto de vista de un juguete, pero muy práctico a la hora de contar historias; señores guionistas, no se molesten en buscar vistosos trajes o alardes técnicos para el bueno de Hulk. Suéltenlo ustedes en un sitio lleno de gente que, por supuesto, le tendrá miedo, y, con lo grande y fuerte que es, ya se le ocurrirá algo. Añadan las tópicas gotas trágicas del modelo **Jeckyll-Hyde** a través de su alter ego, **Bruce Banner,** y ya está.

Esta es la tendencia que ha dominado la mayor parte de la trayectoria de **Hulk** en sus más de treinta años de existencia. Es verdad que se le han buscado romances galácticos o extradimensionales, escisiones físicas aparte de las habituales psicológicas, etc. etc., pero al final siempre había la dicotomía de la que partieron **Lee y Kirby**: el monstruo perseguido por lo que es y que por ello declara guerra a la humanidad y el científico aterrorizado por la destrucción que puede provocar su otro yo.

Dejemos de imitar a **David** y abandonemos las divagaciones. ¿Qué aporta nuestro guionista a un personaje tan plano? Pues aplicar una lógica aplastante. Le añade dos personalidades más. El **Hulk** verde de encefalograma plano, dedicado al destrozo y a diálogos en lenguaje indio, le parece de poco interés. Así que retoma una idea de **Lee y Kirby**, y nos presenta a un **Hulk** menos poderoso pero más controlado. No es **Bruce Banner**, no posee su inteligencia, pero sí sabe lo que hace. Está orgulloso de ser lo qué es (ya basta de guerras contra los «débiles humanos»), y quiere sacarle provecho a su situación. En otras palabras, **Peter David** humaniza al personaje. Le otorga ambición, orgullo e hipocresía. ¡Cuidado! Aún estamos en un comic de superhéroes: hay cataclismos, destrozos, peleas... pero también hay un motivo: **Hulk** pelea en beneficio de sí mismo. está por fin orgulloso de tener sólo esa roca que mencionábamos al principio. No le hace falta más.

El toque David

Es más, el pobre ¿hombre? tiene que buscarse una forma de ganarse la vida, y en otra prueba de lógica aplastante, **David** le da trabajo como matón a sueldo de un gángster. Y siguiendo la tradición del cómic de superhéroes de llevar al protagonista a la cima para luego hacerle caer, el guionista hace que lo pierda todo para luego volverle a subir. Entre Las Ve-

gas y el Panteón aparece el tercer **Hulk**.

Decía **Byrne** a propósito de su trabajo en *Wonder Woman* que iba a hacer que la amazona fuera más orgullosa y presuntuosa porque pensaba que alguien capaz de levantar montañas tenía que ser presuntuoso por fuerza. Pues, bien, antes que Byrne, Peter David aplicó este principio a nuestro gigante verde favorito. Si el tercer **Hulk** es una combinación de los otros dos más **Bruce Banner**, ¿por quÉ no hacer por una vez que el científico esté orgulloso de ello? Lo fácil hubiera sido darle una personalidad a lo Peter Parker, con todo eso de la responsabilidad que conlleva un gran poder, etc. etc. Sin embargo, al presentarnos un **Hulk/Banner** con más alegría y, permítasenos la expresión, coña, David consigue que las tópicas historias de superhéroes se hagan más llevaderas.

Y es aquí donde surge el famoso «toque David»: el humor. Pero no porque, como piensan algunos, el autor se dedique a soltar chistes a diestro y siniestro, sino porque la situación lo admite. Debemos destacar que dicho humor no aparecía tan latentemente en las historias anteriores a la llegada de Hulk a Las Vegas. La saga *Zona Nuclear* es pura aventura con un final presuntamente trágico, y Peter David se permite muy pocas alegrías, excepto en el epílogo. Pero ahora la lógica sigue imperando, y los diálogos se vuelven irónicos y graciosos, sin que por ello las historias se resientan.

El humor de Peter David en **Hulk** no es un humor paródico, como el de **Groo y Magnor**, ni desmadrado como el de la **Liga de la Justicia** en la etapa Giffen ni se toma a choteo al personaje o al género, como el de Hulka en manos de John Byrne. Porque el guionista quiere tener libertad para seguir contando las historias que le interesan. Dale al humor demasiado predominio, y la colección se te escapar· de las manos, llegando al cansancio y el hastío, y nos gustaría pensar que, por ejemplo hasta los más acérrimos fans de Sergio Aragonés estarán de acuerdo; y Giffen y Byrne dejaron las colecciones mencionadas ante el agotamiento de la fórmula....
Así, hábilmente intercalados en la historia, encontramos chistes, bromas internas, juegos de palabras, reacciones más o menos graciosas... Enumerar ejemplos podría ser prolijo, pero no podemos evitar mencionar algunos de nuestros favoritos: las reacciones de Betty Banner a las apariciones de **Agamenón** en los sitios más insospechados de su domicilio, Hulk intentando seguir los consejos de Doc Samson sobre no dejar paso a la violencia, Hulk replicando a **Motormouth y Killpower** con sus mismas armas, las erróneas citas cinéfilas de Ulises..., las ironías sobre famosos héroes que ocultan su doble personalidad tras un simple par de gafas...

Historias tópicas e historias con sensibilidad.

Por lo demás, Peter David es un guionista con una técnica bastante sencilla. Todas sus historias plantean el normal esquema de introducción-nudo-desenlace, aunque hay que agradecerle que no abuse demasiado de las tramas paralelas. Sin embargo, una vez más, esto se debe a que la historia lo requiere. Cuando nuestro autor ha tenido que recurrir a estructuras narrativas m·s complejas, ha demostrado ya su gran valía. Véase si no su uso del género cuasi-epistolar en **Las Crónicas de Atlantis**, o el estimulante uso del suspense en **Sachs y Violens..**

En **Hulk** las historias son más tópicas. Porque por mucho que el señor Banner diga que sólo piensa en sí mismo, sigue salvando a la humanidad e intentando hacer justicia, como todo buen superhéroe que se precie. Lo que cambia es la actitud general. Por lo pronto, a pesar de toda su arrogancia, sigue necesitando algo a que asirse, y las historias se centran a veces en su lucha por no perderlo: **Rick Jones, Betty, Las Vegas, el Panteón**. Por supuesto, lo perderá.

Y si alguien todavía cree que Peter David sólo sabe contar chistes malos, que eche un vistazo a la sensibilidad con que se tratan ciertos temas. Incluso durante su paso por **Star Trek**, donde sí pudo dar razones a sus detractores sobre cierto desmadre ilógico en sus guiones, fue capaz de obsequiarnos con una delicia como la historia «Héroe por una vez» (nº19 de la colección, publicada aquí en el volumen III, Línea Temporal), donde consigue que la muerte de un extraño sea más sobrecogedora que otras muertes de personajes con más relumbrón.

De Hulk nos quedaremos con su tratamiento de la pena de muerte y el sida. En la historia **Ocho rato** (en el volumen titulado *Dentro del Panteón*) tenemos un ataque brutal contra dicho castigo, pero sin ningún discurso moral. La realidad que nos presenta el autor es suficiente. En cuanto a su visión de la mortal enfermedad, aquí sí se le podría reprochar cierto moralismo demasiado evidente, aunque su gran acierto es la forma en que ha sabido integrarla en una más de las aventuras de Hulk. Junto a **Jim Starlin** y, por supuesto, **Neil Gaiman, Peter David** es el guionista anglosajón que mejor ha tratado el tema de la muerte.

Entre los mejores del panteón

En resumen, **Peter David** es posiblemente el autor más regular del panorama actual norteamericano. Algunos dirán que le falta una obra que estalle, que siempre se pueden observar irregularidades en su trabajo o que le pierde su falta de riesgo. Amén a eso. Pero desde luego, el señor David no tiene la presunción de otros señores con más «obras maestras» que él, y eso le hace seguir trabajando con más honestidad que muchos de ellos. Si se eligiera a los mejores por la regularidad (en una especie de «liga»), en lugar de por la ocasional «obra maestra», **Peter David** estaría entre los primeros. En su propio panteón.

Jordi Juanmartí

INTOLERANCIA DE TEBEO

Este es el título de una exposición diseñada por el equipo El Wendigo. El recuerdo de algunas de nuestras portadas, durante la década de los 70 basta para indicar que el tema lleva tiempo preocupándonos. En todo caso, podemos adelantar que las conclusiones de nuestro análisis son razonablemente optimistas. La madurez del medio queda demostrada, de nuevo, en el tratamiento cada vez más crítico que recibe cualquier tipo de comportamiento totalitario.

TOTALITARISMO

Tradicionalmente, los tebeos, atendiendo a su condición de medios de masas, han vehiculado algunos mensajes claramente reaccionarios.

Todo totalitarismo se muestra intolerante frente al que se opone o no acata sus acciones programáticas. Podemos citar aquí cómo se presentó el bando vencido en la contienda española, por parte de los órganos de propaganda del Movimiento Nacional, en los comics por ellos editados: Flechas, Pelayos y Flechas y Pelayos.

Pero, aunque en este medio de expresión podamos encontrar todo tipo de aberraciones contra los derechos humanos, no es fácil localizar personajes principales abiertamente totalitarios o dictatoriales. Lo normal es que los héroes aparezcan enfrentados a esos fenómenos reaccionarios. La razón podemos buscarla en el propio origen del Comic. Este medio nació en U.S.A., país con un enraizado sentido democrático; la mayoría de héroes surge como consecuencia del New Deal roosveltiano. De ahí que luchen con frecuencia contra los totalitarismos de éste u otros planetas.

Es sencillo localizar muestras de estas escaramuzas contra las tiranías y muy especialmente contra el fascismo y el nazismo. A este respecto podemos remitirnos a otro de nuestros trabajos: Los héroes de papel en la Segunda Guerra Mundial y contra el Fascis-Nazismo.

Cabría aquí un apartado exclusivo para una de las manifestaciones más habituales de la intolerancia, como es la censura. Dado que este año, dentro de los actos del Salón, dedicaremos una exposición monográfica a este tema, nos conformaremos con apuntarlo.

RACISMO

Centrándonos en este aspecto concreto, vemos que aparece bajo distintas formas. De la manera más cruda, sin tapujos, en la serie española Hazañas Bélicas. Comparen el diferente tratamiento dado a alemanes y japoneses, a pesar de que durante la Segunda Guerra Mundial ambos eran aliados. Comparen la nobleza de unos y la villanía de otros.

En otros casos detectamos un racismo por omisión. Pensemos en un deporte donde el predominio de la raza negra sobre la blanca ha sido casi total desde sus inicios: el boxeo. Entre los personajes del comic dedicados al boxeo, publicados en España, la práctica totalidad de los combatientes son de raza blanca. Así ocurre en Ben Bolt o en Popeye.

Lo mismo pasa con los defensores de la ley, como Rip Kirby, Dick Tracy, X-9 o La Guardia Móvil. No aparecen ni delincuentes ni policías que no sean blancos.

Otro caso peculiar, made in Spain, es el de los personajes heroicos de raza no blanca, como Apache, Bengala, El Espíritu de la Selva o el Teniente Negro, que finalmente se descubre son blancos. Faltaría más.

El caso contrario lo encontramos en personajes como Flecha Roja y su hijo mestizo. Clara muestra de tolerancia en el comic español de los años 60. O en "Eligió la Libertad", publicado en El Wendigo, historia en la que el protagonista es un Apache.

Una de las caracteristicas más destacadas del racismo en el comic se refiere a la servidumbre a la que están destinados la mayor parte de los personajes de color, incluso si son los compañeros del héroe. Tampoco se libran de esto los tebeos españoles. Ya pueden empezar de traductores, que acaban de cocineros. O llevando maletas, o diciendo "sí, amito". Así ocurre en el Capitán Misterio, Terry y los piratas o Mandrake.

Respecto a la xenofobia en el comic español, uno de sus exponentes más claros es el antisemitismo. Basta recordar algunos ejemplos del famoso personaje El Guerrero del Antifaz.

TOLERANCIA

Volviendo a las aportaciones más dignas, cabría recordar aquí los productos de la E. C., editorial americana que, no por casualidad, tuvo problemas con el macarthismo. En sus tebeos de ciencia ficción se recurre a los extraterrestres para denunciar lacras muy humanas. En sus series de guerra intentan mostrar al enemigo como humano, como un igual.

En la actualidad podemos identificar dos corrientes principales, que muestran una actitud claramente combativa contra la intolerancia.

Por un lado, siendo el público de tebeos mayoritariamente juvenil, se ha insistido en el concepto de lo diferente. Esto facilita la identificación del adolescente, que construye su identidad por oposición a sus mayores. A partir de este discurso de tolerancia con lo otro, se elaboran metáforas de un alcance mayor. Si pensamos, por ejemplo, en una obra como Dios ama, el hombre mata, con guión de Claremont, entendemos cómo funciona este mecanismo. La historia pertenece a la línea de mutantes, un subgénero dentro de las historietas de superhéroes. El mutante es un humano que nace con poderes especiales, poderes que, en algunos casos, llegan a modificar su aspecto. En este relato, como es habitual, se insiste en el respeto a quien es diferente, por encima de la apariencia que pueda presentar. El malvado es un predicador que defiende la pureza de la raza humana, a semejanza de la imagen de Dios.

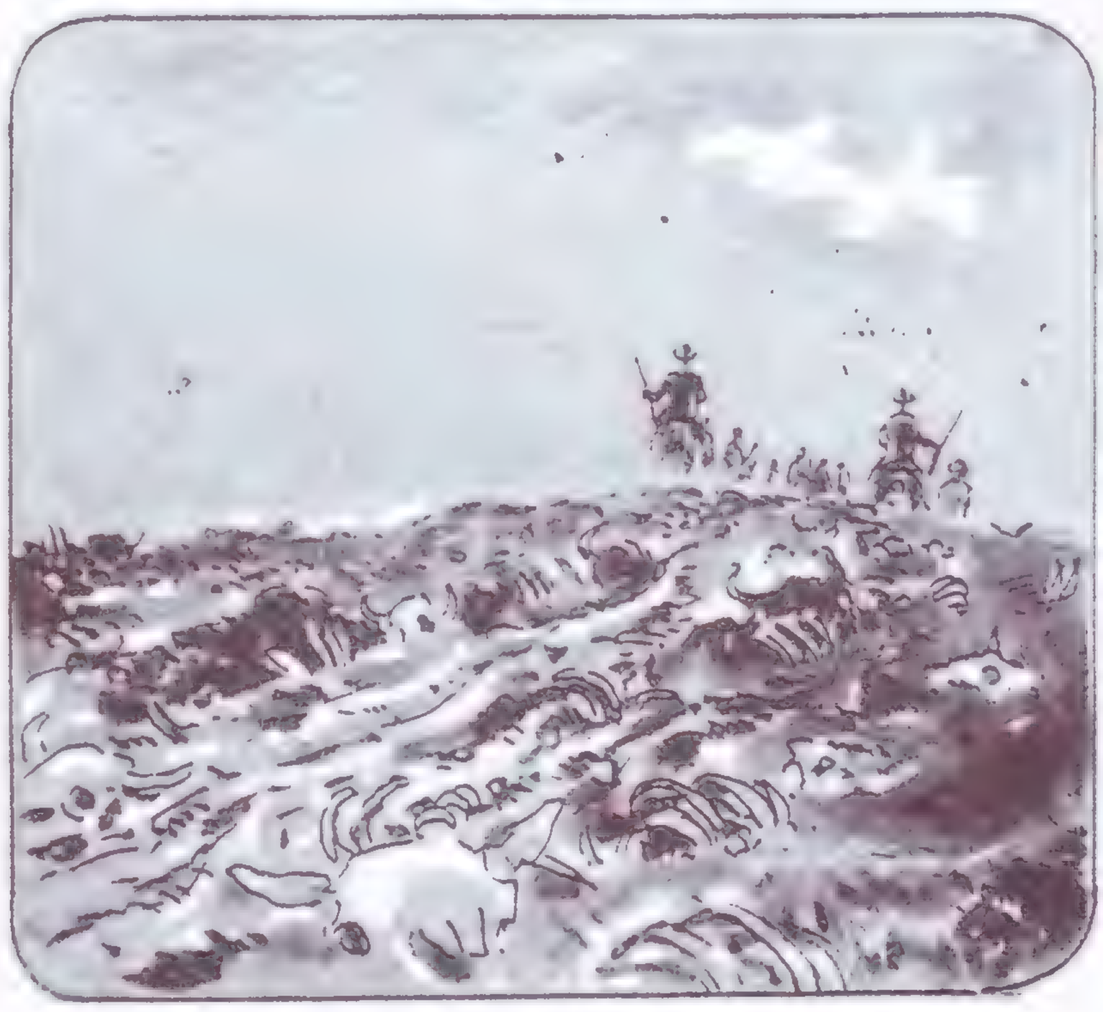
En esta línea encontramos muchas historietas de corte fantástico, donde la figura del alienígena se utiliza para criticar determinados etnocentrismos.

La segunda corriente es más directa. Coincidiendo con cierta madurez del medio, van apareciendo autores que llenan sus relatos de claros mensajes antirracistas y antitotalitarios.

El último ejemplo, una obra absolutamente adulta, donde se analiza la llegada a un barrio neoyorkino de diferentes oleadas de inmigrantes, la intolerancia e incomprensión que provocan las diferentes costumbres y hábitos culturales, pero también el diálogo y la posibilidad de solucionar los problemas y reducir los conflictos. Me refiero a la Avenida Dropsie, de Will Eisner.

En todo caso, lo habitual son historietas donde encontramos una mezcla de las dos corrientes. Claras denuncias de la intolerancia y la xenofobia, enmascaradas o vehiculadas por relatos de corte fantástico o de aventuras. Esto es ya la línea de trabajo general. Creo que debemos felicitarnos por este nuevo paso hacia la madurez del medio.

Continuando en los U.S.A., ya en los 70, al hilo de los disturbios raciales, van a aparecer toda una nueva serie de personajes de otras razas, en unos tebeos donde la reivindicación étnica corre pareja en muchos casos de una gran violencia. Por ejemplo, Power Man, o cualquiera de los héroes de las artes marciales, como Shang-Chi o los Hijos del Dragón.



En la actualidad, algunos de los autores ingleses que colaboran con el mercado U.S.A. también se ocupan del tema, reflejando en muchos casos su frustración ante la era Tatcher. Esto se ve en la serie Hellblazer, donde aquí y allá aparecen taxistas del National Front o skinheads. O en el trabajo de Alan Moore; en V de Vendetta imagina una futura sociedad claramente fascista, en Watchmen, nos previene contra los salvadores del mundo.

En esta línea de creación de anti-utopías encontramos Hawkworld, de Truman, con mensajes nada camuflados; o Dreadstar, de Starlin, con una iglesia que practica el genocidio indiscriminado; o Martha Washington, de Miller y Gibbons.

En general, en los tebeos más inesperados se muestra una visión clara respecto a estos asuntos. Como en el Conan de Thomas y Buscema, donde lo salvaje de la historia no impide al personaje plantear que él puede ser un bárbaro, pero no tanto como para juzgar a alguien por el color de su piel.

Mucho ha cambiado desde que O'Neill preguntara, en los 70, a Linterna Verde, el clásico héroe de la D. C. "Nunca te has preocupado de alguien: los negros ¿Por qué?".

Hasta en las páginas underground de alguien tan políticamente incorrecto como Crumb, aparecen salvajes ataques contra las estupideces racistas.

DENUNCIA

Lo primero que se puede anotar respecto al panorama europeo es la claridad con la que, en muchos casos, critica ciertos totalitarismos. Cabría añadir que, como ocurre en los westerns, se refieren a problemas muy lejanos al hogar. Poco hemos reflexionado respecto a fascismos más cercanos, como el soviético.

Aquí, como en otros aspectos, Hergé va a ser un pionero. En El Loto Azul critica el imperialismo japonés e ironiza sobre algunos tópicos occidentales relativos a China.

Es curioso lo que ocurre con algunos de los westerns fabricados en Europa. Jerry Springs, de Jijé, Ken Parker, de Milazzo y Berardi, el Teniente Blueberry, de Charlier y Giraud o Al Crane, de Lauzier y Alexis, van a ofrecer un tratamiento muy respetuoso de los indios, mejicanos y negros, así como una crítica, feroz en ocasiones, del hombre blanco.

El dibujante de Blueberry, Moebius, nos va a brindar una fábula antirracista absolutamente clara, Pesadilla Blanca, aún más sorprendente si pensamos que es un autor habitualmente dedicado a lo fantástico.

En cuanto a Milazzo y Berardi, sus posiciones humanitarias se muestran no sólo en Ken Parker, sino también en otros trabajos, como el Hombre de las Filipinas, donde realizan una crítica radical del imperialismo yanki.

Otras aportaciones europeas son la serie Jessica Blandy, con algunas denuncias realmente duras; sobre todo los episodios dedicados al tráfico ilegal de chicanos.

O algunos de los álbumes de Valerian, como los Héroes del Equinoccio, donde, en clave fantástico-humorística, se burlan de los diferentes tipos de totalitarismo. Otras obras de Christin, el guionista de Valerian, muestran lo aguzado de sus planteamientos políticos, como Partida de Caza, Las Falanges del Orden Negro o La Diva y el Kriegspiel.

Debe mencionarse también a Van Hamme. En las diferentes series de las que es guionista, aparecen constantes denuncias de la brutalidad de los fuertes contra los débiles, imagina conspiraciones totalitarias o critica el corrupto mundo de las altas finanzas.

Con otro tono, Lauzier, usando un humor corrosivo, se ha burlado de todo dogmatismo. Otro autor

políticamente muy incorrecto. Debemos mencionar su fresco acercamiento a la vida en una aldea de Brasil.

DIFERENCIA

El ser humano, desde los tiempos más ancestrales, tiende a mostrarse INTOLERANTE con aquellos de su misma especie que tienen formas o modos diferenciales. Color de la piel, lenguaje, forma de vestir, inocencia, cultura, tamaño... cualquier signo que muestre o marque una DIFERENCIA es motivo suficiente para que se arremeta contra el individuo poseedor del atributo.

El comic ha plantado cara a este tipo de INTOLERANCIA hace decenios, no obstante, existen dos obras muy sensibles y hermosas publicadas por El Wendigo, que queremos destacar por este motivo: Nara y Hombre Grande. La primera, de los autores asturianos Arfaro y Peláez, muestra los ataques de una sociedad hipócrita contra un INOCENTE precisamente por ser poseedor de esa inocencia que le lleva a ser juguete en manejos de miembros jóvenes de esa sociedad.

La segunda, obra de David Mazzucchelli, refleja el miedo que el ser humano tiene hacia lo desconocido, especialmente si se muestra bajo el corpachón de un Hombre Grande en tamaño, ingenuidad, amor y fuerza física.

Respecto al panorama español, encontramos algunos apuntes contra el racismo en la obra de Font, en sus series Rohner y Taxi.

Pero es Carlos Giménez el que de una forma continua y sistemática ha denunciado desde sus páginas las diversas formas que el totalitarismo puede adoptar. De Paracuellos a Hom, pasando por Koolau el leproso o sus historietas para el Papus, la indignación del autor no ha dejado de producir bellas historias donde ningún reaccionario sale bien parado.

Esta reflexión sobre la tolerancia hacia lo diferente no puede cerrarse sin recordar la escasez de productos referidos al sur. Trabajos como Misié Vandisandi, de Herman o El Sueño del Tiburón, de Schultheiss, nos recuerdan la casi inexistencia de Africa en los relatos occidentales.

El caso sudamericano es similar. La aparición de series como Alack Sinner, de Muñoz y Sampayo, o Alvar Mayor, de Trillo y Breccia, no debe hacernos olvidar la escasa presencia de autores sudamericanos en nuestros mercados.

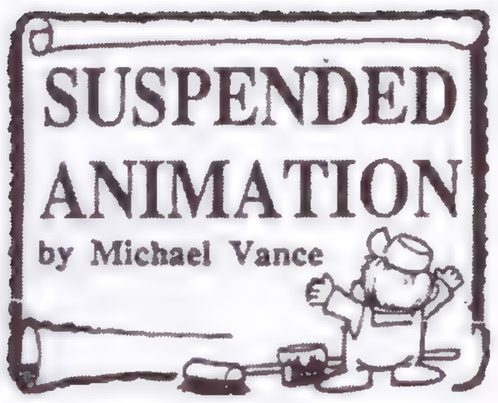
No es el caso del Japón, cada día más presente. En cuanto a lo que nos ocupa, podemos afirmar que no han permanecido al margen. En World Apartament Horror, Otomo y Kon hacen gritar a su protagonista, que es japonés, frente a un montón de inmigrantes de Extremo Oriente: "Yo soy blanco".

De una forma u otra, la aparición de razas tradicionalmente consideradas como inferiores, es un hecho ya habitual en el medio. Tanto que podría hablarse de un fenómeno inverso, de la famosa discriminación positiva. Hoy ya es raro encontrar un indio en un tebeo que no sea más inteligente y ecológico que un blanco. La corrección de anteriores defectos parece producir nuevos dogmas.

No se puede acabar este texto sin aludir al conflicto de la antigua Yugoslavia. Aparece en las colaboraciones de Ballester y Max para la revista Nosotros somos los muertos. Y en Río de sangre, de Dixon y Kubert, una aventura de Punisher. Este personaje, uno de los más duros de la Marvel, señala tras su estancia en Sarajevo: "Después de este viaje, New York me va a parecer Disneylandia".

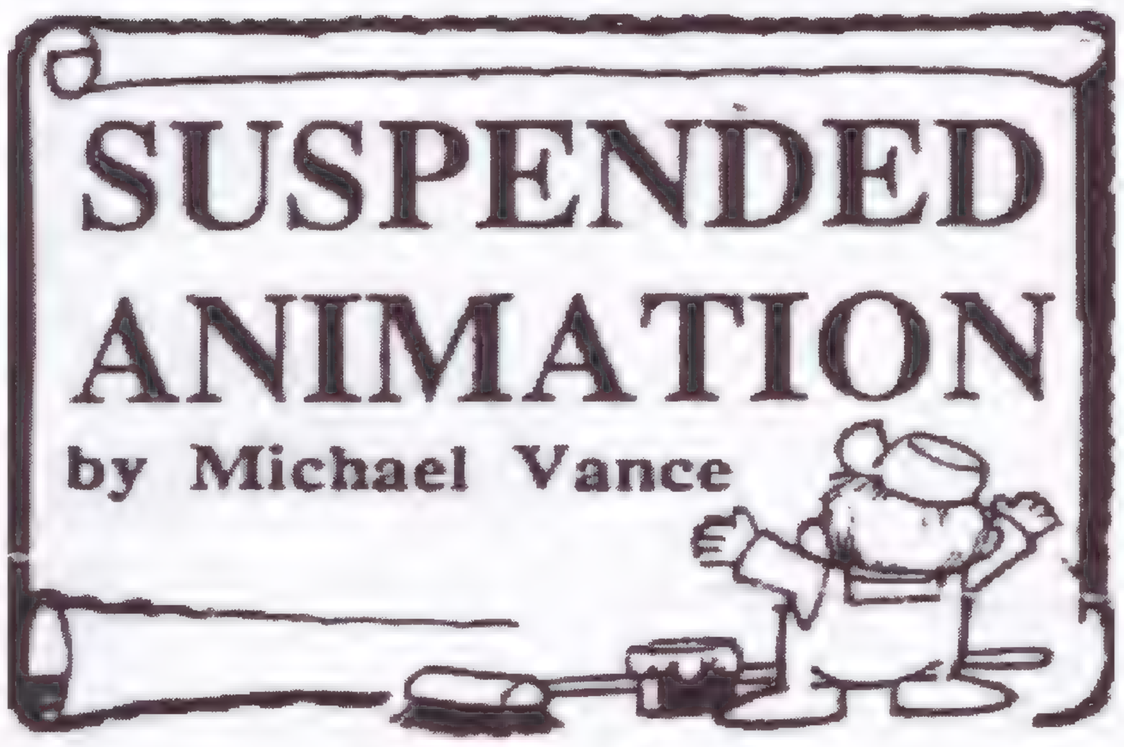
Florentino Flórez

Animación suspendida



Suspended Animation es una columna semanal sobre cÓmics que aparece desde enero de 1989 en diecisiete publicaciones de los Estados Unidos, Irlanda y Portugal, alcanzando a unos 254.000 lectores potenciales. Su responsable es **Michael Vance**, analista y guionista de historietas que ha hecho artículos para **Comic Buyers Guide, Starlog, Star Trek: The Next Generation, Vantage y Comics Interview**. Su trabajo como historietista incluye **Holiday Out y Bloodtide**, adem·s de un libro sobre la historia de **The American Comics Group** a publicar en 1996. Dependiendo de la periodicidad con que lleguen, y con el permiso de su autor, intentaremos publicar en **El Wendigo** aquellas columnas que creamos puedan ser más interesantes para el lector, ya sea porque traten temas de interés general o porque hable de trabajos que estén siendo publicados aquí o intuyamos que vayan a serlo en el futuro. Y empezaremos miándonos un poco el ombligo...

La lluvia en Sevilla es una maravilla (nota del traductor: alusión a la famosa canciÓn de la comedia musical **My Fair Lady**, The rain in Spain stays mainly in the plain), pero no en mi buzón. Lo mismo aplica a los cómic books españoles. Pero hoy fue un día inusual. Mi buzón estaba abarrotado no solo con cómics de España, sino también con la respuesta a una pregunta latente entre los aficionados y los profesionales:



¿Es el dibujo o las palabras e ideas lo más importante en un cómic?

Entre el aluvión estaba **El Wendigo**, un «fanzine» profesional (revista hecha para gente obsesionada).

Esta deliciosa obsesión está llena de artículos, fotos y dibujos sobre el cómic y sus creadores. Mucho más grande que la mayoría de las revistas americanas, y bien diseñada de cubierta a cubierta, esa «delicia» es una suposición a no ser que sepas español.

La frustración ante mi ignorancia del español fue mayor porque Animación Suspendida aparecerá en esta revista, ¡y no seré capaz de leer lo que escribo!

Sí, sí. Ya lo sé. Tú tampoco.

Una bombilla de cómic (de bajo voltaje) se encendió en mi cabeza, ilustrando la respuesta a aquella pregunta. Otra revista, Hombre Grande, aumentÓ el voltaje.

Es la sencilla, conmovedora historia de un gigante náufrago, descubierto por unos niÑos.

El dibujo es sensacional. Y como ocurre con una mujer hermosa (atraídos por la belleza, queremos conocer más), este hermoso dibujo prometía más de lo que me daba. La culpa era mía.

Los cómics son historias. No podía conocer más porque no sabía leer la historia.

Dibujo, palabras e ideas son igualmente importante en los comics y tiras.

Habiendo cumplido su labor, apagué la bombilla de cómics, me tapé con la sábana y me dormí.

SoñÉ con tortillas de patatas.

Pregunta: ¿Cómo se llama al descubrimiento de algo agradable por accidente?

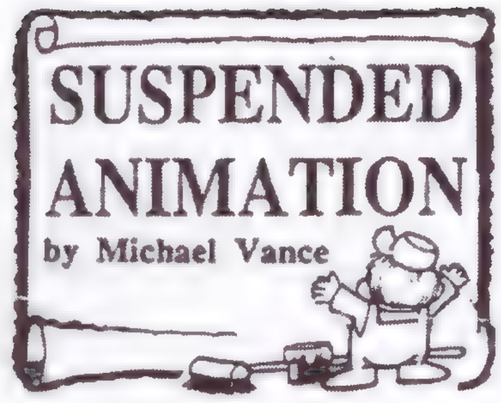
Respuesta: ¿Azar?

No. Se llama **Aliens: Mondo Pest.**

El argumento de las películas de Alien era sencillo: chica encuentra a alien, alien mata a casi todo el mundo, chica mata a alien. El alien en cuestión es el tipo con la cabeza de pepino y la segunda fila de mandíbulas babosas escondida tras la primera fila. El argumento de la mayoría de la larga serie sobre el alien de Dark Horse ha sido una variaciÓn sobre quien encuentra al horrible bicho.

Justo cuando esta premisa se estaba secando, Dark Horse encuentra otro filón.

Lo sorprendente sobre **Aliens: Mondo Pest** es que se ha añadido con éxito el humor al terror, algo que nunca se consiguió en las películas.La trama del cómic es tambien sencilla. En un homenaje a laor es sutil; la mayoría, visual, aunque no una payasada. El dibujo es limpio, poderoso, comprensible y divertido. Pero la madre del cordero es la caracterización del «chico», su mam·, Simon Plowright y Mondo. (...) Al final, cuando veía la nave de Mondo desaparecer en el vacío del espacio, una lágrima vino a mis ojos y me encontré gritando, «Mondo, vuelve! Vuelve!».



Creedme, es divertido si habéis visto Raíces Profundas. Altamente recomendado.

La reina ha muerto. Larga vida a la reina **Wonder Woman.**

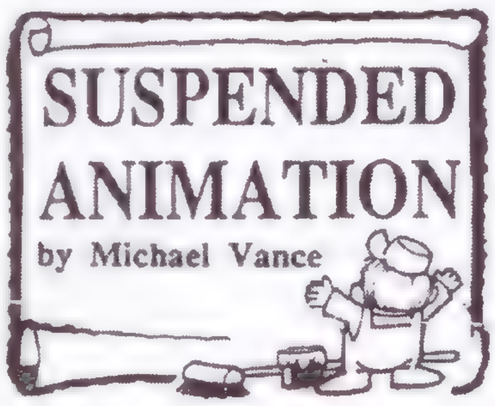
Para los nuevos lectores conocedores de la antigua reina, la actual encarnaciÓn puede ser confusa. Sin el beneficio de un resumen de tramas anteriores (¿por qué los guionistas dificultan el acceder a una serie y luego se quejan cuando no atraen nuevos lectores?), **Wonder Woman** se enfrenta a Circe, se enfada con su madre, lleva un nuevo traje y abandona algunas de sus super-responsabilidades con una hermana Amazona.

Alguien se convierte a su vez en un demonio que escupe cosas como «Soy la materia de la que est· hecho el universo!»

El diálogo afectado está bien para las reinas y sus séquitos, y no lo interpretéis aquí como malo. Esta versiÓn está bien escrita y dibujada, las ventas han subido y, sin embargo, hay una nueva Princesa Amazona en el horizonte.

¿Por quÉ?

Wonder Woman ha sido la más incomprendida reina de las superheroínas desde su creación en 1941. Sus frecuentes altibajos en popularidad y cambios en los equipos creativos son comprensibles. Originalmente era una feminista publicada para en su mayor



ADOLFO
FERNANDEZ
FOTOGRAFIAS
C/MAGNUS BLIKSTAD, 15 1°A
33207 GIJON ASTURIAS
T (98) 535 81 06

parte jóvenes lectores a los que no les gustan las feministas.

Guionistas y dibujantes han tenido siempre problemas para satisfacer estas conflictivas demandas. ¿Puede sorprender que la reina y su equipo creativo estén muriendo otra vez?

No.

¿Queda alguna sorpresa en **Wonder Woman**?

Sí.

El guionista y dibujante **John Byrne** es el siguiente en servir a la reina.

¡Hola!

Wonder Woman, por William Messner-Loebs y Mike Deodato. Recomendado.

La tontería llamada psico-parloteo es psicología basada en ciencia errónea o inexistente. Ahora, hay un nuevo parloteo en la ciudad.

Una confusión de mitos, desde la Atlántida a Zulús con alas -nuestras creencias metafísicas de todos los tiempos y naciones - ¡el metaparloteo está de moda!

Y el metaparloteo está presente en Expediente X.

Los agentes del gobierno Mulder y Scully investigan metaparloteo en televisión y en el nuevo cómic. En los números actuales, viajan a St Elias, Alaska. La Atlántida está enterrada bajo el hielo allí.

En la Atlántida, alguien ha redescubierto que comer una persona da al que la come los conocimientos del comido. Este antiguo mito del canibalismo recibe verismo del nuevo descubrimiento de que toda la sabiduría está almacenada en el ADN humano. Para aumentar la tontería, los Aztecas y los Toltecas resultan ser la Tribu Perdida de Israel.

Esto es metaparloteo, divertido si no te lo tomas en serio.

El dibujo de esta serie tiene chispa. Es una narración limpia, interesante, con un defecto: Ni Scully ni Mulder se parecen a Scully o Mulder.

También chispeante es el guión. Stefan Petrucha ha hecho sus deberes basándose en una larga lista de materiales de referencia. Comprende que añadir capas de mitos hace que la confusión metafísica sea casi creíble y divertida de leer.

Además, la trama que se desarrolla y la caracterización son intrigantes. Esta mitad de la historia Silent Cities of the Mind promete mucho.

Pero no te sorprenderá. (...)

Mini-reseña: **Los Omnipotentes (El Wendigo)**. Artículos sobre cómic y una larga historieta futurista, bien dibujada, con fealdad y violencia. Para aficionados españoles maduros.

Las reglas están hechas para romperse, pero no todas ellas. (...)

Abusar de un niño es un crimen.

The Tale of One Bad Rat (El cuento de la rata mala) (Dark Horse), es la conmovedora y brillantemente contada historia de una regla criminalmente rota. (...)

...**Bad Rat** es una penetrante miniserie de cuatro números que explora los abusos deshonestos a los niños y su terrible impacto en una joven, Helen.

Especialmente poderosos son los muy realistas diálogos y las complicadas relaciones familiares.

Y la gran rata imaginaria de Helen.

Además, ...**Bad Rat** también elude el error de que los cómics estén inundados de odio y autocompasión sólo porque el mundo no sea justo. El guionista Bryan Talbot equilibra la injusticia de los retorcidos y enfermos padres de Helen y el igualmente real amor y respeto de su familia «adoptada».

El dibujo de Talbot, en alguna parte entre las escuelas realistas y las más elaboradas, es igualmente poderoso por su simplicidad. Lleno de expresiones faciales y diversidad, las sutilezas del lenguaje corporal y la arrolladora belleza de los escenarios rurales, no es fácil encontrar un dibujo mejor.

Todavía más, ...**Bad Rat** es un cómic para adultos.

La etiqueta de «adultos» en la literatura debería prometer una visión madura y experiencia, no el sexo y violencia sin sentido que excluye a los niños.

Fácilmente uno de los mejores cómics de 1995, ... **Bad Rat** cumple con esa promesa.

Altamente recomendado. (Nota del traductor: ignoro si está en los planes de alguna editora española publicar este trabajo, pero no sería una mala idea que se acometiera esta tarea; no por el amor al dinero, sino por el amor al buen cómic)

Michael Vance
(traducción: Jordi Juanmartí)

EL WENDIGO

SUSCRIPCION

Pedidos: Apartado de Correos 461.
GIJON

NOMBRE: .....

DOMICILIO: .....

POBLACION: .....

FECHA: ..... **FIRMA,**

DEL Nº10 disponemos AL Nº69

SUSCRIPCION ANUAL (4 NUMEROS 1.500 Ptas.)
NUMEROS ATRASADOS SIMPLES 350 Ptas., DOBLES 500 Ptas.

"HOMBRE GRANDE" 800 Ptas.

Pago mediante talón bancario a Faustino Rodríguez Arbesú o directamente a la cuenta C 716. 271 BANESTO. Urbana. Paseo Begoña. GIJON.

Para correspondencia: Ap. de correos 461-GIJON. (SEADMITEN COLABORACIONES)

Premios "Haxtur" 1990

1990 significó un punto y aparte dentro de la concesión de estos premios. Nacidos (más bien ideados) en Gijón, en el Salón del Comic que en los años setenta se celebraba en la ciudad, habían sido, sin embargo, institucionalizados en Oviedo, dentro del encuentro que se venía celebrando desde 1984. En 1990 vuelven a Gijón, tras la destrucción del Salón ovetense, orquestada por **Campomanes** y **Vilabella**.

El Wendigo asume sobre sus espaldas - y su bolsillo - la tarea de no dejar morir los salones de comic que, desde hace tantos años, se vienen celebrando por diferentes ciudades del Principado. Optamos por un nombre que recogiera esa tradición, a la vez que nos evitaba variaciones ante otro posible cambio de ubicación en el futuro: ***Salón del Comic del Principado de Asturias.***

El salón de actos de la Escuela Universitaria de Ingeniería Técnica de Gijón, perteneciente a la Universidad de Oviedo, sirvió de marco amable y generoso, tanto para el Salón como para la entrega de los *Premios Haxtur* de esta edición. Así que éstos lograron sobrevivir, pese a todo ... y pese a tantos.

1990 significó el reconocimiento de uno de los guionistas más interesantes de toda la historia del cómic europeo. Ya en 1989 **Van Hamme** había quedado finalista con sus hermosos y apasionantes guiones para la serie *XIII*. Sus nominaciones este año fueron: mejor guionista, mejor historieta corta y mejor historieta larga, por las series *Thorgal* y *XIII*. Consiguió el *Haxtur al mejor guionista* por la segunda.

El tandem formado por este guionista y el dibujante **Gregorz Rosinski** salió fortalecido con las nominaciones de este año, preludiando lo que iba a ocurrir en el 91.

El 90 fue una edición tranquila, donde no hubo grandes discusiones ni perdedores a la hora de entregar los premios. Sólo se dudó hasta el último momento con el correspondiente a *Mejor Dibujante*. La elección era entre **Jose Luis García López** y **Walter Simonson**. Eran dos bellos trabajos los que habían realizado para *Deadman y Thor* (*La canción de Moljnir*),respectivamente. Finalmente, ganó **Simonson**, por lo novedoso de su historia, por su compleja puesta en escena para su muy dinámico guión.

A destacar la temprana nominación de un guionista por entonces desconocido: el británico **Neil Gaiman**. Fue nominado por su trabajo en *Orquídea Negra*, que representaba lo mejor que hemos visto, hasta hoy, del también británico dibujante **Dave McKean**. **Gaiman** será nominado en todas las ediciones posteriores, hasta la actualidad.

También es subrayable que **Brian Bolland** consiguiera, por segundo año consecutivo, el premio al *Finalista más votado* por el público, por su portada para *Las mejores historias del Joker*.

Dos españoles recibieron sendos premios: **Alfonso Font**, el de *mejor historieta corta*, por su hermoso y poético trabajo en *La sangre del volcán*, para la serie *Rohner*. Y **Jose Luis de la Fuente**, el más pequeño de la saga asturiana de los De la Fuente, al *Autor que Amamos*, por su dilatada carrera como autor internacional.

Este año hubo otra importante novedad. Dadas las grandes dificultades económicas que **El Wendigo** atravesaba para poder realizar con cierta dignidad la entrega de premios, nuestros amigos del prestigioso grupo teatral gijonés **T.E.G.** - ganadores, entre otros muchos premios, de varios nacionales de teatro - corrieron desinteresadamente con toda la parafernalia de luces y sonido, aportando equipos, mano de obra, calor humano, etc. Gracias, mil gracias. Nunca os podremos pagar más que con nuestra gratitud y el reconocimiento público de vuestra inestimable ayuda.

La presentación corrió a cargo de **Sofía Carlota Rodríguez** y **Manuel Pizarro** (T.E.G.). Para esta ocasión sólo se pudo contar con un montaje audiovisual realizado por el T.E.G. y proyección de diapositivas con las obras de los autores nominados.

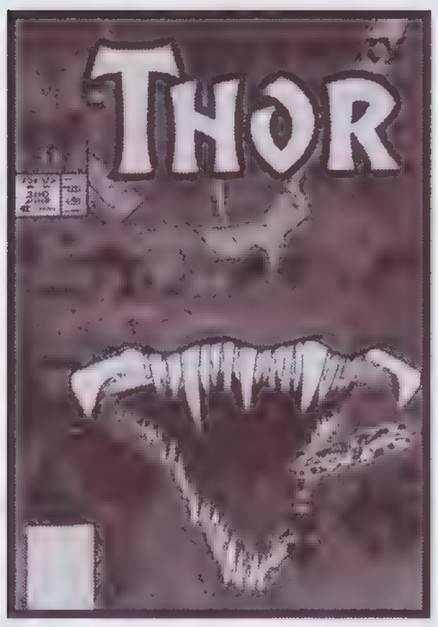
La asistencia del público y el apoyo de los medios de comunicación hicieron posible la continuidad del Salón y de los premios, al obtener apoyo oficial por parte del Ayuntamiento de Gijón para la edición de 1991. ¡Lo habíamos conseguido!

Pese a la penuria de medios, estuvieron presentes en la entrega: **Juan Josê Plans, Adolfo Alvarez Buylla, Robert, Alfonso Font, Neto y Jose Luis (Chiqui) de la Fuente.** Y, por supuesto, los que estuvísteis allí, formando parte del público y animándonos en los peores momentos. Gracias de nuevo por vuestra asistencia.

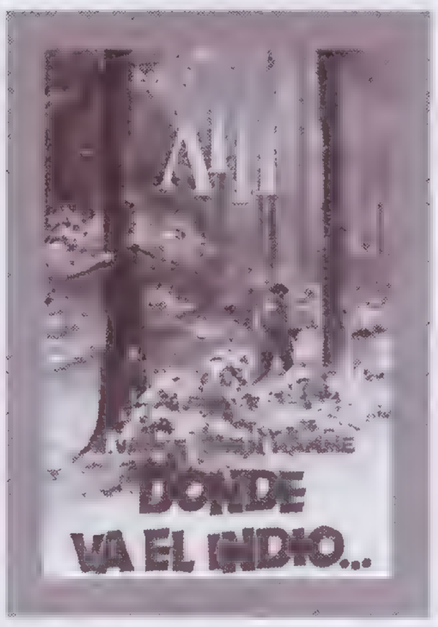
Faustino Rodríguez Arbesú.

NOMINADOS Y GANADORES

MEJOR GUIONISTA



WALTER SIMONSON
POR "LACANCION DE MOLJNIR"
EDITOR: FORUM



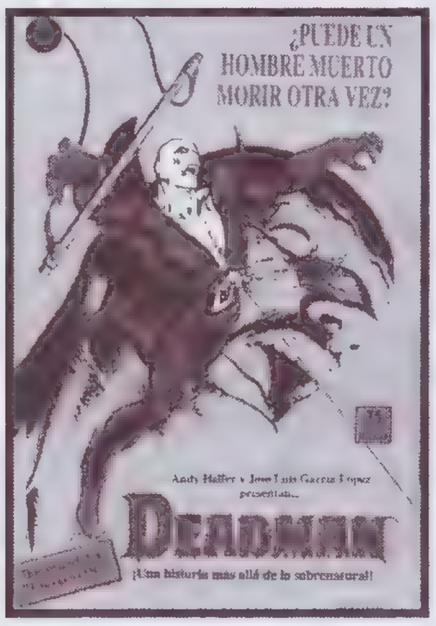
JEAN VAN HAMME
POR "XIII"
EDITOR: GRIJALBO

MORRISON
POR "ANIMAL MAN"
EDITOR: ZINCO

DENIS O´NEIL
POR"EL DILEMA PLASTICO"
(QUESTION)
EDITOR: ZINCO

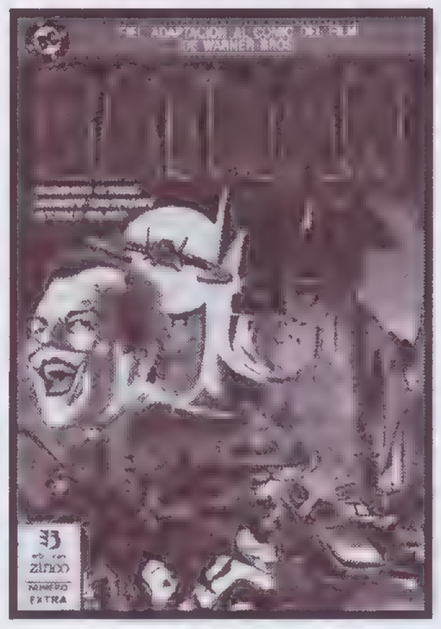
MEJOR DIBUJANTE

WALTER SIMONSON
POR "LA CANCION DE MOLJNIR"
EDITOR: FORUM



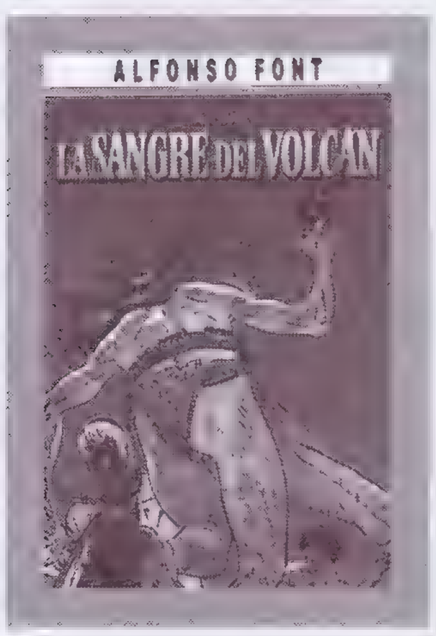
JOSE LUIS GARCIA LOPEZ
POR "DEADMAN Y CINDER Y ASHE
EDITOR: ZINCO

STEVE RUDE
POR "NEXUS"
EDITOR: EDICIONES B



JERRY ORDWAY
POR "BATMAN EL FILM"
EDITOR: ZINCO

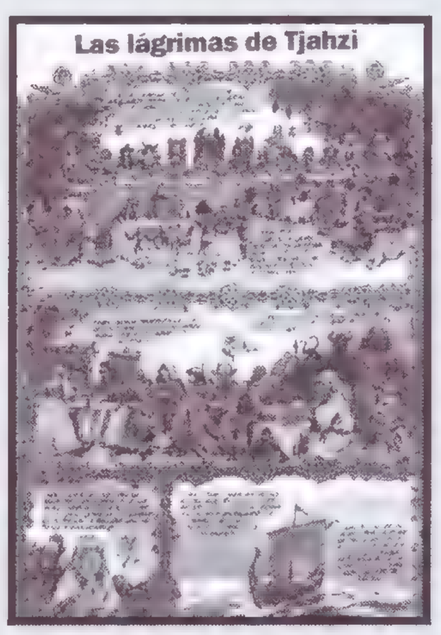
MEJOR HISTORIA CORTA



"LA SANGRE DEL VOLCAN"
DE ALFONSO FONT
EDITOR: NORMA

"EL JEFE"
DE DAVE GIBBONS
EDITOR: NORMA

"CIEN MILLONES MUERTE
INCLUIDA" (KELLY GREEN)
DE S. DRAKE Y L. STAR
EDITOR: EDICIONES B



"LAS LAGRIMAS DE TJAHZI"
(THORGAL)
DE VAN HAMME Y ROSINSKI
EDITOR: NORMA

MEJOR HISTORIA LARGA

'THORGAL"
DE VAN HAMME Y ROSINSKI
EDITOR: NORMA

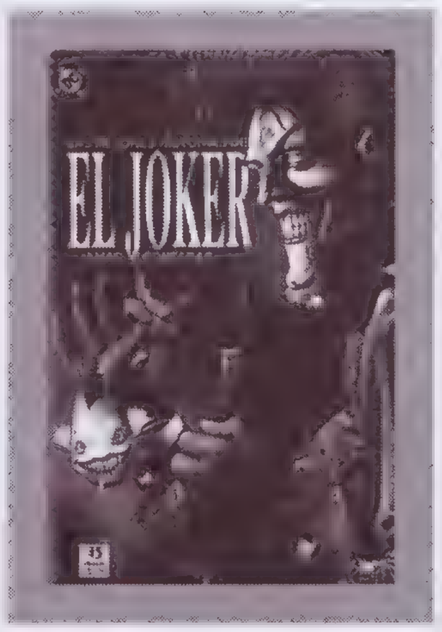
"CINDER Y ASHE"
DE GARCIA LOPEZ Y
JERRY CONWAY
EDITOR: ZINCO

"SLASH MARAUD"
DE PAUL GULACY Y D. MOENCH
EDITOR: ZINCO

"ORQUIDEA NEGRA"
DE NEIL GAIMAN Y
DAVE McKEAN
EDITOR: ZINCO

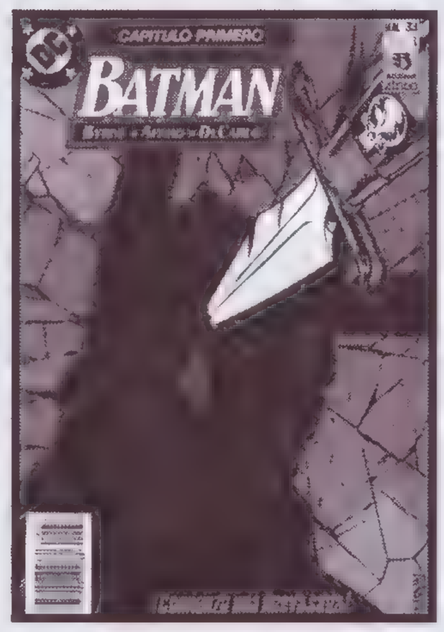
MEJOR PORTADA

"BLACKHAWK Nº1"
DE HOWARD CHAYKIN
EDITOR: ZINCO



"LAS MEJORES HISTORIAS
DEL JOKER"
DE BRIAN BOLLAND
EDITOR: ZINCO

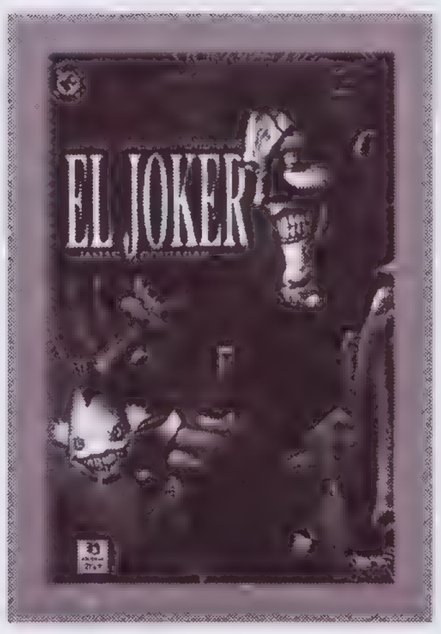
"SUPERMAN Nº61"
DE JERRY ORDWAY
EDITOR: ZINCO



"BATMAN Nº33"
DE JOHN BYRNE
EDITOR: ZINCO

FINALISTA MAS VOTADO

OBRA



"LAS MEJORES HISTORIAS
DEL JOKER" (PORTADA)
EDITOR: ZINCO

AUTOR

BRIAN BOLLAND

AUTOR QUE AMAMOS

AUTOR Y OBRAS

JOSE LUIS DE LA FUENTE

"HECTOR"
PRADO
EDITOR: NORMA

"EL BARON DE
MUNCHAUSEN"
EDITOR: NORMA

Hasta la cocina...

Trazo de tiza

Nos encontramos ante un Album que ha sido alabado por casi todo el mundo y que ha recibido varios premios de notoriedad, así que resulta cuando menos arriesgado no hablar bien de él. Bajo mi punto de vista no se trata de una obra que se pueda considerar redonda, ni mucho menos.

Es difícil no reconocer la belleza que nos depara el Album nada más empezar. En la página tres nos describe una tormenta en alta mar, de noche, en la cual ya se puede apreciar el dominio de la técnica por parte del autor. Es una obra que nos conquista el sentido de la vista desde el primer momento y que no nos abandona hasta el final. Con un dibujo muy correcto y con una utilización del color que refuerza constantemente la ambientación de las escenas. Diría que cada viñeta está tratada con sumo cuidado, no exentas de detalles, dato no muy previsible teniendo en cuenta que el autor trabaja con pastel y que las planchas están realizadas a tamaño real. Tal como utiliza la técnica no resulta para nada empalagosa, no son los típicos dibujos al pastel, con sutiles difuminados, sino que está tratado de manera bastante directa. En la mayoría de las viñetas se pueden apreciar bastante bien los trazos, lo que le da mucha frescura a todo el trabajo. No da en ningún momento la sensación de empaste. Parte de esa sensación de frescura que se respira en toda la obra es también gracias al buen uso que hace el autor de los papeles de color como soporte, dejando que salga éste a la superficie siempre que lo cree oportuno, dejando que participe en el tono general de las páginas, lo que les confiere, además, gran unidad. Con todo ello el autor consigue lo que, en mi opinión, es lo más destacable en el aspecto gráfico, que es una ambientación adecuada de sus escenas. Consigue una muy buena iluminación en sus escenas nocturnas y de interiores; como en el interior de los camarotes. También hace un buen uso de las peculiaridades del pastel en la representación del movimiento, aunque este recurso lo utiliza en contadas ocasiones a lo largo del trabajo (viñeta 5, de la pág. 57, por ejemplo). En definitiva podemos decir que se trata de un trabajo que invita al lector a pasar hoja tras hoja deleitándose en cada una de sus viñetas.

Y lo mismo podríamos decir de la historia que se nos cuenta, nos invita a pasar página tras página esperando que ocurra algo interesante, algo que te agarre y no te suelte hasta el final.Y es que no podemos o, en nuestro caso, no debemos olvidar que estamos hablando de un tebeo, es decir, de un relato narrado con la ayuda de imágenes. Y si en cuanto a las imágenes decíamos que estamos ante un trabajo excelente, en cuanto a la historia no podemos decir lo mismo. Desde un principio podemos darnos cuenta de que no es un tebeo de acción; el autor parece no tener ninguna prisa en contarnos lo que va a suceder, de modo que quizá debamos verlo desde otra perspectiva a la que nos tienen acostumbrados la mayoría de trabajos publicados en la actualidad. Podemos deducir que nos encontramos ante una obra más intimista, dominada por la fuerza de sus personajes. Algo que no resulta tan obvio a medida que vamos avanzando en la historia. Voy a intentar dar una explicación a porqué ocurre esto. En primer lugar el suceso principal que se nos relata en este tebeo parece ser el de un triángulo amoroso entre las dos mujeres y el protagonista. Y digo parece ser porque hasta la página 60 no se nos muestra claramente el interés de la mujer de la taberna por el protagonista, quizá alguna mirada del primer capítulo, o el hecho de dejar la puerta abierta mientras se está lavando al inicio del segundo, todo ello demasiado sutil, desde mi punto de vista, para captarlo en una primera lectura. Interés que no es en absoluto correspondido por el protagonista, ya que éste la trata como si fuera una prostituta. Hasta llegar a dicha página podemos decir que lo único que ocurre, salvo el capítulo cuarto, es que el protagonista se pasa 36 páginas persiguiendo a la mujer del otro barco. Más que persiguiendo diría acosándola. Tenemos la sensación que desde que la ve por primera vez, a través de la ventana, queda tremendamente enamorado , cuando ella no muestra el más mínimo interés por él, sino que más bien lo evita y rechaza siempre que puede. Demasiadas páginas quizá para lo que en ellas se nos cuenta. Lo que va de la página 36 a la 60 me parece un añadido un tanto forzado para romper con la monotonía que hasta ahí ha dominado en la narración. Más que monotonía con la falta de interés que despierta. Este cuarto capítulo me parece una pequeña concesión del autor, se le añade un poco de sexo por aquí y un poco de violencia por allá y el trabajo resultará más vendible. Es cierto que la historia en ese momento, e incluso bastante antes, necesita de algún suceso que cambie el rumbo de la misma, que despierte nuestro interés hasta ahora adormilado. Pero lo que ocurre en dichas páginas me resulta bastante forzado. Los dos personajes introducidos en ese momento son poco creíbles, parecen estar ahí por que le hacían falta al autor, son unos malos demasiado malos. Llegan a la isla para reponer víveres y por la noche, como no tienen nada mejor que hacer y han bebido un poco pués van e intentan violar a una de las mujeres, como esta se les resiste pues nada, a por la otra. Tal vez si fueran vestidos de piratas, con un parche en un ojo nos convencerían más. Además ese capítulo influye muy poco en lo que ocurre después de él, no se utiliza para dar al relato ningún giro que lo haga salir de su tónica.

Si la narración no acaba de engancharnos, cosa que he intentado explicar anteriormente, no podemos

decir que los personajes tengan la suficiente fuerza como para hacerlo. En mi opinión el que más flojea es el personaje principal, Raúl,el protagonista. Es un personaje del que no sabemos nada, navega sólo, no sabemos de donde viene ni a donde va, ni siquiera está en ese lugar por algún motivo en concreto, sino que se encuentra allí por casualidad. Tampoco tenemos conocimiento de sus pensamientos a lo largo de la narración, salvo que parece estar locamente enamorado de Ana. Poca cosa para una historia que como he dicho al principio, parece ser una obra intimista, que se basa más en los sentimientos y en lo que piensan sus personajes que en la acción en si. Parte de la culpa de ello nos lo desvela el propio autor en el autocomentario que realiza de su obra al final del álbum. En él nos dice que las dos cosas que más claras tuvo desde un principio fueron que aparecería un faro sin luz y un mensaje en una pared o un muro. Quizá no sean estos dos motivos de mucha fuerza como para empezar un relato. Nos habla de dos tipos de lectores de tebeos; los que leen tebeos sin preocuparse mucho por el trasfondo de las historias y los que gustan de realizar lecturas más meticulosas. Yo he intentado leer esta obra según este último grupo y si bien en una segunda visión se aprecian detalles que se pueden escapar en un principio, que te ayudan a entrar más en la sicología de los personajes, estos no están lo suficientemente bien definidos como para despertar nuestro interés por lo que ocurre a lo largo de la narración.

En mi opinión es de agradecer que haya autores que se dediquen a realizar tebeos de este tipo, para lectores que gustan de realizar lecturas más detenidas, que se fijan en los detalles, que intentan profundizar en la historia y que no sólo se fijan en la cantidad de golpes por segundo que es capaz de dar su superhéroe favorito. Pero así como en este trabajo se pide cierto esfuerzo por parte del lector para profundizar en las obras, para no quedarse en lo superficial, también el lector pide cierto esfuerzo por parte del autor para no conformarse con una historia mediocre. Si se escriben tebeos para gente que disfrute de una lectura detallada y minuciosa, esos mismos lectores necesitan historias meticulosas y cuidadas en todos sus detalles. Si el propio autor piensa que su trabajo puede llegar a resultar tedioso para alguien es que hay algo que no está funcionando y quizá debiera haber sido revisado mejor ¿No?

Javier Tubert

Cutres fotocopias

El sábado 21 de Octubre de 1995, con el falaz título de La opinión de Gijón -Hay quien confunde su ombligo con el centro del universo- publicó La Nueva España un artículo firmado por un joven aspirante a informador -¿o será desinformador?- Angel de la Calle, en relación con el XIX Salón Internacional del Comic del Principado de Asturias. En él se vertían algunas arteras inexactitudes que decidí contestar en carta abierta al citado diario. Nunca vió la luz.

Opté por aludir a un único punto de los muchos que podía rebatir del mencionado texto. Ello por ser un tema recurrente que había sido tratado con el mismo estilo hiriente por el gran demócrata, excelso investigador y mejor articulista, el justo y tolerante Andrea Parissi. El fue el primero que, con su natural sentido de la proporción, su enorme experiencia en el mundo del comic y de los salones internacionales, tras profunda investigación en la incomparable tebeoteca que posee, escribió, con matices similares a los de De la Calle, sobre las exposiciones temáticas que se montan en el Salón asturiano.También me indujo a comentar un único punto, el hecho de que una contestación argumentada ocuparía mayor espacio que la simple opinión fraudulenta. Contestar a todos los puntos con argumentaciones constatables, incluso documentalmente, hubiera significado tres o cuatro veces la extensión de la carta que a continuación publicamos.

Estimado sr. director:

El 21 de Octubre se publicó en el diario de su digna dirección, firmado por Angel de la Calle, dibujante, un artículo con el título ¿Dónde está el Salón?, en el que se expresaban opiniones, cuando menos distorsionadoras de la realidad, impropias de una persona que pretende ser un representante activo de los medios de comunicación (TeleGijón).

Le agradecería publicase la presente con el objeto de clarificar conceptos y posturas.

El citado artículo es extenso en apre ciaciones. La presente la concretaré en uno solo de los puntos rebatibles, dejando el resto para otra ocasión.

¿Dónde está la gracia de que un Salón exhiba de forma cutre fotocopias de un tebeo que los aficionados tienen en su casa o pueden adquirir ?

Así expresado parece que sólo se exhibieron simples fotocopias sin más. Puntualizo. Todas las exposiciones del Salón están sustentadas en las dos colecciones de tebeos, que se sepa, más importantes existentes en Asturias: la de **Alejandro Silgado** (La Felguera) y la mía. Colecciones que en algunos aspectos son únicas en España. Efectivamente, algunas exposiciones son con fotocopias. También las hacemos con dibujos originales - **John Buscema, Mazzuchelli, Gaspar Meana**, una amplísima sobre **Alfonso**, sí, el de **Pinín, Telva y Pinón**, etc.- De estas, claro, ni se acuerda.

Entiendo que cuando una exposición es temática, lo que con ella se pretende no es mostrar un tebeo, la calidad de un dibujo, sino una trayectoria artística o un recordatorio de lo que se puede expresar y trasmitir a través de los tebeos. Exposiciones en las que el contenido es lo que importa y no el continente. Las reproducciones en color hoy son buenas y muy baratas. Además estas exposiciones son originales, de producción propia y de una rigurosidad como nunca ha sido tratada en nuestro país.

¿Que los aficionados tienen los tebeos de donde se obtienen las copias? Afirmo rotundamente que esto es una falacia de la que se asustaría el mismísimo **Barón de la Castaña**. Claro que éste, si la usase, sería con el propósito de hacer reir y no de destruir. Para esas fotocopias se ha empleado material muy difícil de obtener. Ni en el mercado nacional ni en el internacional es fácil tener acceso a buena parte del material utilizado. Ejemplos: **Aventurero** (1935), Mickey (1934), **Leyendas Infantiles** (1944), **Flecha** (1937), **Flechas** (1936), **Flechas y Pelayos** (1938), **Pelayos** (1936), **Hazañas Bélicas** (1948), la mayor parte de las ediciones del **Capitán Trueno** (1956, 60, 77), **El Guerrero del Antifaz** (1943, 72), **El Pequeño Luchador** (1945, 60 y 77), **Flash Gordon** (1943, 44, 45, 58, 60 y 71), **El Hombre Enmascarado** (1943, 58 y 71), etc. Nada digamos del material extranjero utilizado, rarezas como **Whiz Comics** #1 (El Capitán Marvel, 1940), **Wonder Woman** #1 (1941), o toda la participación de los héroes de papel contra el fascis-nazismo, entre 1939 y 45. Localizar este material y poseerlo de alguna manera es una labor que lleva muchos años de investigación, de búsqueda. Insisto, muchos. Claro que esto son palabras mayores que difícilmente comprendería el articulista.

Aún en el supuesto, de ser cierto, que un aficionado tuviese en su casa este material o lo pudiera adquirir, todavía quedaría por hacer la tarea más difícil: la de tener la idea,

■ EXPOSICION

«Educar para la tolerancia», muestra de comic en Torrelavega

«Intolerancia de tebeo», hasta el día 15, en el Ayuntamiento

YEXUS ● D M

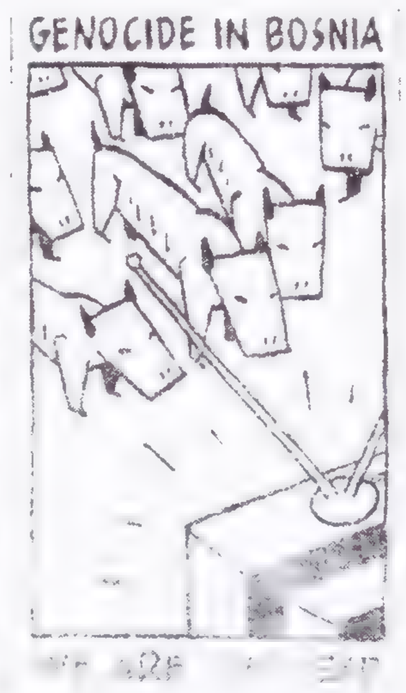
SANTANDER. Bajo el título de «Intolerancia de tebeo» se expone hasta el 15 de diciembre en el hall del Ayuntamiento torrelaveguense una selección de los diversos enfoques que a lo largo del tiempo el comic ha mostrado en torno al racismo, la xenofobia o la prepotencia, demostrando que las viñetas tienen mucho que ofrecer en el intento que se propone la muestra: «educar para la tolerancia»

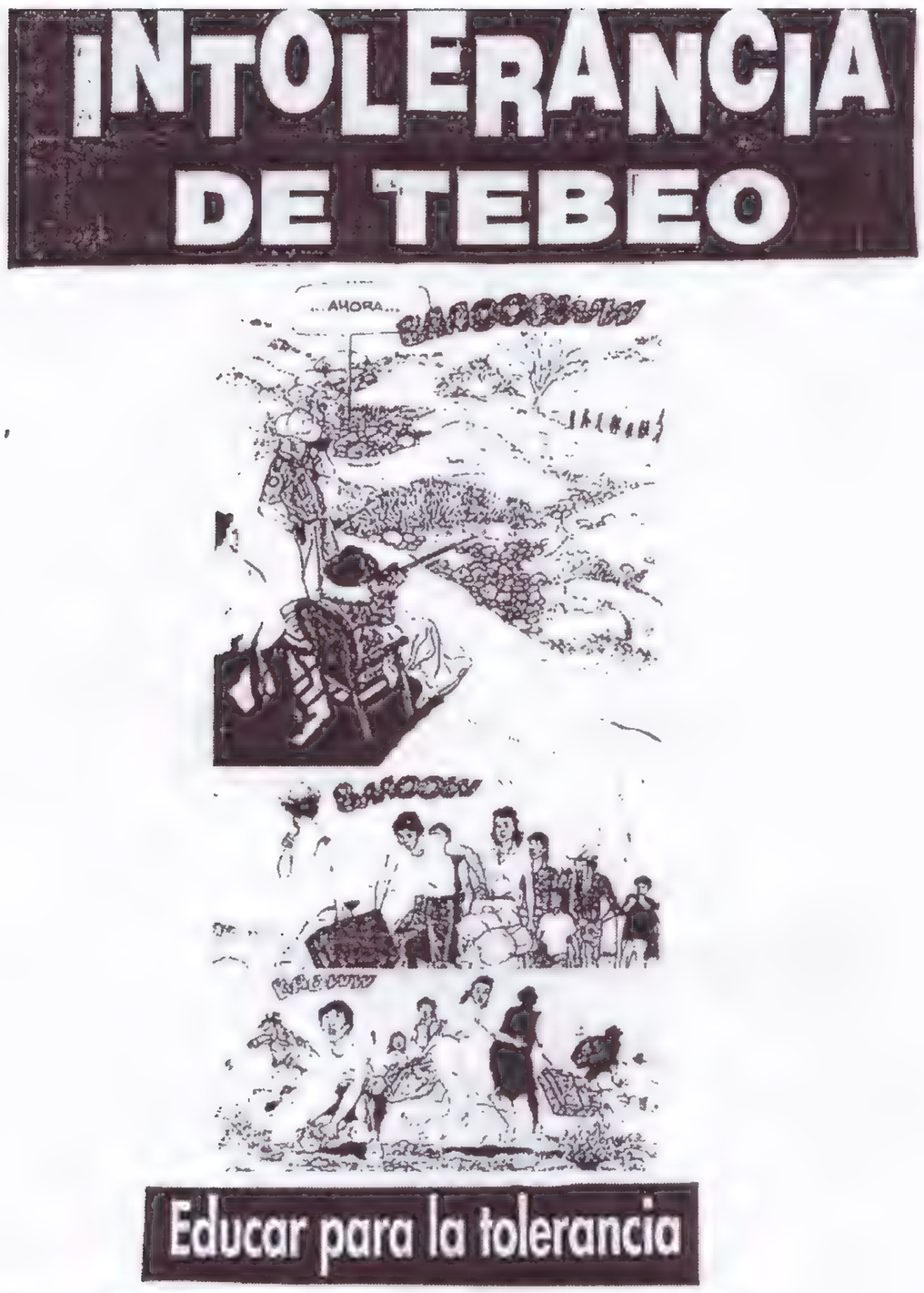
El recorrido histórico se inicia, sin embargo, con negativos ejemplos al respecto; recuerda el dogmatismo de semanarios infantiles de la postguerra española como «Flechas» y «Pelayos» o las inefables «Hazañas Bélicas» con su desprecio por los combatientes japoneses o soviéticos, así como los abusos de la censura hispana, capaz de «asexuar» a las heroínas del comic americano y, por supuesto, suprimir cualquier apasionado beso. En la producción norteamericana se critica también la ausencia de personajes de raza negra en series clásicas como «Ben Bolt», «Rip Kirby» o «Dick Tracy» [illegible] de la servidumbre de compañeros asiáticos y africanos [illegible] «Manchukuo» o «The [illegible]».

Superados aquellos [illegible] pasos, sin embargo, el [illegible] «made in USA» combatió los totalitarismos de la II Guerra Mundial y criticó los conflictos bélicos y el racismo en las publicaciones de la EC Comics que concluyeron aplastadas por el maccarthysmo durante los años 50. Los superhéroes Marvel incluyeron durante las décadas siguientes en sus filas héroes de color como Black Panther, Powerman o Goliath Negro y denuncian constantemente el odio y temor del mundo por los seres «diferentes» ejemplificados en los mutantes de su «Patrulla X».

Dentro de [illegible] ciencia-ficción, se muestran las antiutopías sociales [illegible] «V de Vendetta» [illegible] «Give me Liberty», los ochenta [illegible] «Watchmen» [illegible] Jean Van Hamme («XIII», «Thorgal») a la vez que se registran títulos puntuales como el alegato de Moebius en «Pesadilla blanca» contra los fanáticos agresores de trabajadores argelinos en Francia. De nuestro país se centra la atención en Carlos Giménez, siempre enfrentado a cual[illegible] nos remiten a la [illegible] Max en «Nosotros [illegible] los muertos» sobre la pasividad ante las masacres de Sarajevo.

Organizada por el Grupo Tremo, la exposición cuenta con el comisariado de Florentino Flórez y la colaboración investigadora de Faustino Rodríguez Arbesú.





La Concejalía de Cultura pondrá en marcha una campaña de concienciación contra la xenofobia y el racismo entre los escolares

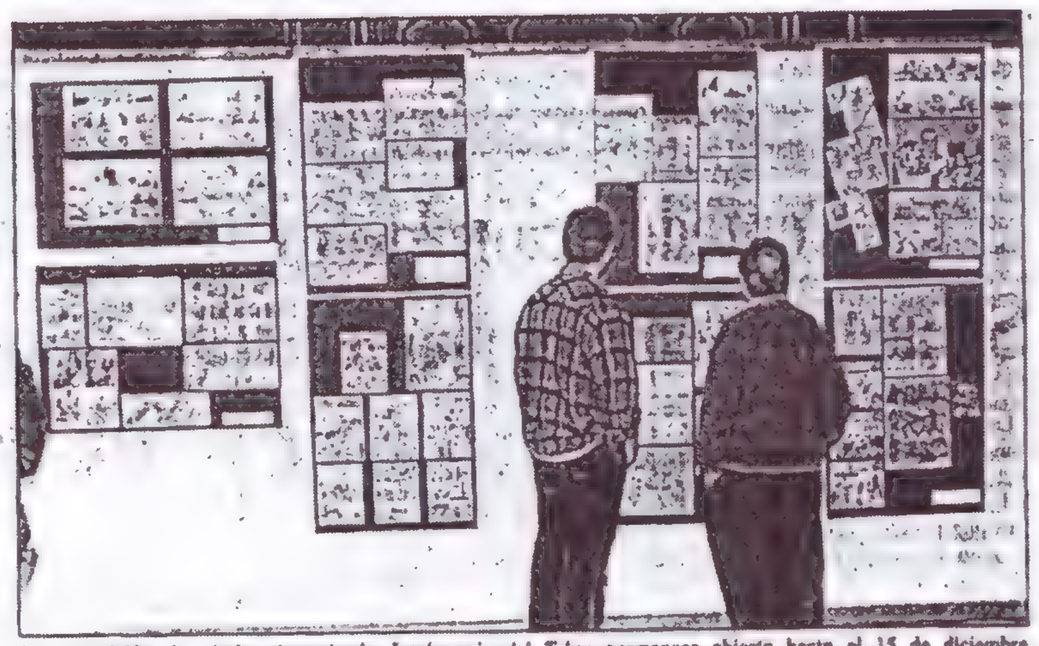
CONCHI CASTAÑEDA. Torrelavega

El Ayuntamiento de Torrelavega, en colaboración con el colectivo Trenti, pondrá en marcha una campaña de concienciación contra la xenofobia y el racismo entre los escolares de la ciudad. Como complemento al trabajo de Trenti en 22 colegios, el Ayuntamiento ha contratado la exposición de cómics denominada *Intolerancia del Tebeo*, que se inauguró ayer en el vestíbulo municipal.

El concejal de Cultura, Mariano Fernández Urresti, anunció ayer la campaña de educación en el respeto a las demás culturas y razas, que pondrá en marcha el Ayuntamiento de Torrelavega en colaboración con el colectivo Trenti, entre los escolares de segundo y tercer ciclo de la Educación Secundaria Obligatoria (ESO). Explicó que el Ayuntamiento se ha puesto en contacto con los 22 colegios de la ciudad para informarles de esta campaña, que incluye la realización de una unidad didáctica, trabajos de carácter lúdico y diversas exposiciones contra la xenofobia y el racismo. En principio, todos los centros se sumarán a la iniciativa de la Concejalía de Cultura y el colectivo Trenti.

Exposición de cómics

Como complemento a la campaña que se desarrollará en los colegios de Torrelavega, el Ayuntamiento ha contratado la exposición itinerante denominada *Intolerancia del Tebeo*, donde, a través de los cómics, se abordan cuestiones relacionadas con el racismo y la xenofobia. La exposición se encuentra en el vestíbulo municipal y permanece abierta hasta el próximo día 15 de diciembre.



La exposición de cómics denominada *Intolerancia del Tebeo* permanece abierta hasta el 15 de diciembre en el vestíbulo del Ayuntamiento de Torrelavega. *Foto: CUEVAS*

Por otra parte, la comisión de Cultura aprobó ayer una partida de 110.000 pesetas para la cuarta edición del Concierto de Navidad, animado por la Banda Municipal de Música y los Coros de la ciudad, que se celebrará a finales de diciembre.

Asimismo, acordó colaborar con el Grupo Juvenil San Pelayo de Dúalez en una campaña de promoción del cine, que consiste en la emisión de películas en el Centro Cultural del barrio.

Por último, los intregrantes de la comisión, a propuesta de Fernández Urresti, desestimaron la petición de ayuda del Grupo Vitácora de Santander, que pretendía lleva a cabo un curso de ocio y tiempo libre.

El concejal de Cultura explicó que Vitácora propone cobrar una matrícula de 20.000 pesetas a cada uno de los 30 alumnos del curso, por lo que considera inapropiado solicitar, además, una subvención municipal.

investigar, recopilar y dar vida a la investigación. Esto ya no es labor de aficionados. Si lo fuera, habría instituciones y profesores seculares que serían un fraude.

Por último, la expresión *cutres fotocopias* encierra tal cantidad de intento de agresión verbal y de desprecio hacia el trabajo honesto, que lo que verdaderamente merecería sería el más absoluto desprecio. Pienso que ya se ha callado demasiado en este país, por educación o por no perder el tiempo en una polémica que casi siempre resulta inútil. Por ello continúo.

En el fondo ésta es una cuestión de opiniones. **Las Consejerías de Cultura de Asturias, Orense, La Coruña, Bilbao, Palma de Mallorca; Santander y Torrelavega** y sus respectivos **ayuntamientos**, no parecen opinar lo mismo en cuanto a nuestras exposiciones (no las de dibujos originales). Todas ellas han exhibido alguna en sus mejores salas o museos. En este preciso momento hay varias entidades interesadas en dos de las exposiciones de este año: **Intolerancia de Tebeo** y **Los héroes de papel contra el Fasci-nazismo**. **El Ayuntamiento de Torrelavega** quiere la primera. También varios colegios de Oviedo. **La Fundación Municipal de Cultura de Gijón** hará itinerante por sus Centros Culturales la segunda, como ocurrió el año pasado con la que montamos bajo el título de **El Guerrero del antifaz, el culebrón del Franquismo**. A propósito del pasado año, **la Dirección Regional de la Mujer del Principado de Asturias** hizo itinerante nuestra **Mujeres de Tebeo**, que también se mostró en **Palma de Mallorca**. **Ayuntamientos y Consejerías** que deben ser muy cutres -sus dirigentes- cuando nos demandan tan cutres exposiciones.

A continuación se reproduce una carta, a modo de resumen, escrita por Will Eisner el día 17 de Octubre de 1995.

Faustino Rodríguez Arbesú, director del Salon

Will Eisner opina sobre el Salón

Como cierre a este intento de envilecimiento y menosprecio del Salón, se reproduce la opinión que sobre él nos ha escrito Will Eisner desde Florida. Claro que la suya, al lado de las emitidas por personas tan expertas y eruditas como las mencionadas, se puede considerar como simple papel emborronado.

En la editorial del nº 67 de El Wendigo escribíamos que no sabíamos qué nos motivaba para seguir publicando, después de tantos años. Hemos llegado a la conclusión de que son casos como éste los que nos proporcionan el combustible para no abandonar. Para ocupar el espacio que otros, con mil y un apoyos, no han sabido ni tenido la capacidad suficiente de mantener. A la memoria me viene aquel **Entamu Galáctico**, publicación editada en Asturias y que iba a comerse el mundo. Se quedó en el nº0 ¿O fue en el 1?. En su staff figuraba Angel de la Calle. Nuestros 70 números y nuestros 22 años duelen mucho ¿verdad?

Faustino Rodríguez Arbesú

Querido Faustino:

Ann y yo estamos de vuelta en casa, todavía deslumbrados por la calurosa acogida recibida de vuestras manos en Gijón la semana pasada.
Por favor acepta mis cumplidos y felicitaciones por un Salón muy profesional y de mucho éxito.

Espero que continues con este importante acontecimiento y quizás extiendas sus lugares de celebración con el paso del tiempo. La futura aceptación del arte del cómic depende de estos salones seriamente dirigidos.

Estoy muy orgulloso de haber recibido los dos premios Haxtur.

Por favor, extiende mi gratitud a Sofía, Jordi, Florentino y todos los demás que nos ayudaron contanto cuidado y afecto. Trabajaron muy duro para hacer que nuestra visita fuera una de las más memorables de mi carrera.

Espero de veras que nos veamos otra vez.

Afectuosos saludos,

Will Eisner

WILL EISNER
STUDIOS, INC.

October 17, 1995

Mr. Faustino Rodriguez Arbesu
SALON DEL COMIC PRINCIPADO DE ASTRAURIAS
Revista "El Wendigo"
Apdo 461
Gijon
Asturias, Spain

Dear Faustino:

Ann and I are now back home in Florida sill aglow with the warm welcome at your hands in Gijon last week.

Please accept my compliments and congratulations for a very successful and professional convention.

I hope you will continue this very important event and perhaps expand its venue as time goes on. The future acceptance of the comic art form depends on these seriously conducted conventions.

I am so very proud to have received both HAXTUR awards.

Please convey my gratitude to Sophia, Jordi, Florentino and all the others who helped us with such care and warmth. They worked so hard to make our visit one of the most memorable in my career.

I truly hope we will meet again.

With warm regards,

Will Eisner

Carta de agradecimiento enviada desde Florida por Will Eisner a Faustino Rodriguez Arbesú, Director del Salón.

El gochu

Tras la celebración del Salón de Barcelona (si existe un Salón en Barcelona. Y otro en Gijón), pregunto a mis alumnos qué tebeos habían comprado. Uno de ellos mencionó, entre otros, " El Gaucho", de ***Pratt Y Manara****. Al ver mi cara de excéptico me dijo, con tono de disculpa, "es que dibuja bien". Lo que biene a continuación es mi respuesta.*

...Y VOS LO SABÉIS BIEN, "SEÑOR" ...
LA MARINA DEL REY TENÍA QUE ESCOLTAROS HASTA AQUÍ Y ESTO YA LO HA HECHO...
... AHORA TENÉIS QUE DECIDIR EL DESEMBARCO PORQUE NOSOTROS DEBEMOS CALCULAR LAS MAREAS, LAS CORRIENTES, LOS VIENTOS Y VUESTRO POSIBLE REEMBARQUE.
CABALLEROS... CABALLEROS... CALMA, POR FAVOR.
¡LAS CHICAS ESTÁN AHÍ AFUERA... SEÑORES!
HACEDLAS ENTRAR, GUARDIA MARINA... HACEDLAS ENTRAR, QUÉ DIABLOS ...
¡AQUÍ ESTOY, SIR HOME!
HUMMMLT.. MI BELLA IRLANDESITA.

EL EQUIPO.

No es la primera vez que este par de autores elaboran una obra conjunta. Aquí mantienen las carencias de anteriores trabajos.

Creo que los dos tienen elementos de interés. **Manara** no le falta habilidad. Hasta **Moebius** o **Bolland** alaban sus chicas. Y **Pratt** es un gran cuentista, desde luego. La cuestión es ¿ merecen la fama que les acompaña?. La respuesta, al menos ante este Gaucho , es que no. Es una obra mediocre. Muy mediocre.

Aún hay gente que se burla porque en nuestros análisis tenemos en cuenta si hay continuidad en el vestuario o en el eje de acción. Nosotros obviamente seguiremos defendiendo nuestro modelo. Porque tiene en cuenta al lector. Si el autor se preocupa por el como nos cuenta las cosas, eso indica que le preocupa lo que cuenta y hace todo lo posible por transmitírselo bien al posible receptor.

Si al autor le es irreverente, si despista o no al público, se muestra irrespetuoso. Con sus lectores y con sus contenidos.

Bien, es fácil localizar estas faltas de "respeto" en **Pratt**, y desde luego, en **Manara**.

Hace tiempo señalábamos los fondos movedizos de **Pratt** o sus quinqués voladores. Podemos jugar a esto con **Manara**.

Página 28 del álbum. Observen la mesa. Y a Sir William, que está sentado a la izquierda. Y su gorro cerca suyo. En la página 29, entre viñeta y viñeta, Sir William se ha dedicado a arrastrar su silla. ¿Le gustará el escocés?. Ya está sensiblemente más cerca. Comparen sinó las distancias de las páginas 28 y 30 (viñeta 5) o de la 31. No nos extraña que se queden bebiendo vino, cuando se han ido arrimando de forma tan discreta. ¿Y el gorro de Sir William?. Estaba en la página 28, pero se esfuma en las siguientes. En cambio Sir Home recoge el suyo en la 31 y no se ve donde estaba. ¿Lo taparía el escocés?. Puede ser, pero en la viñeta 5 de la página 30 no aparece.

En esta misma línea de entretenimiento visual podemos fijarnos en la página 96. Matthew y Clagg escapan con unas chicas. Ellas llevan faldas largas. Se ven claramente en la primera viñeta de la página. Muy largas. ¿Son las mismas que en la viñeta 3?. Alguien dirá que están arremangadas. Yo no. me faltan arrugas. Más bien creo que, por el camino, se han puesto unas minis. Como esto se relaciona con una de las "manías" de **Manara**, volveré sobre ello más adelante.

ALGO HUELE A PODRIDO.

Cuál es el problema de este álbum. Más de uno pensará: los despistes señalados no tienen demasiada importancia. Y yo replicaré: entonces, ¿qué la tiene?. Más adelante repasaremos el argumento. ahora vayamos a la página 16. Allí encontraremos el cáncer que corroe todo el álbum. Viñetas 4 y 5 (en realidad es la segunda plancha del cómic. Recuerden que utilizo los números de referencia del volumen recopilatorio)

Un tipo mira por un catalejo. En la viñeta siguiente, **Manara** abre el plano (variando, casi insensiblemente, el punto de vista) y vemos al mismo personaje, con sus colegas, mirando.¿Qué cojones miran?. Se supone que a los indios que se van, porque lo ha dicho el del catalejo en la 4. Pero ¿porqué esa viñeta?, ¿para crear tensión?. Entonces ¿porqué no varía más el plano? ¿porqué casi utiliza un plano secuencia?. Este tipo de parsimonia narrativa se arrastra por todo el álbum. La palabra "expresividad" no figura en el vocavulario de los autores. Cuesta mover la planificación. Aquí y allá encontramos viñetas similares. Cualquier relación con el ritmo de lo contado se desvanece.

Véan sinó la página siguiente (17). Los soldados entran por la izquierda y se dirigen al poblado, a la derecha (viñeta 2). En la 3 ya van de frente. En la 4 casi idéntica a la 3, **Manara** abre el plano y ya vienen de la derecha. En la 5 vuelve a tirar hacia el otro lado. Con ese punto de vista frontal en la 3, mitiga un poco el salto, pero la entrada en el poblado es visualmente accidentada. Para aumentar la confusión, el poblado desaparece en la 3 y la 4.

Si la planificación no es lo fuerte de **Manara**, la gestualidad tampoco parece preocuparle mucho. Página 27. discusión entre William y Home. Plano general. Los vemos a lo lejos, por

la derecha de William (de espaldas) y a la izquierda de Home (de frente). Home dice algo supuestamente ofensivo (aunque yo no le veo la gracia) y ya mira hacia la derecha (en la 2, contradiciendo el eje de lectura). No importa, en la siguiente (3) se gira y mira a la izquierda. El remate de la jugada es fantástico, en la 4. Comparen los dos fondos. Quiero suponer que es un contraplano de la 1. Aunque el autor no lo pone fácil. Pero por el del timón, podemos suponer que sí. William y Home juegan a las cuatro esquinas. alguien ha debido contar un chiste, porque todos se ríen. Miren las caras. Hasta que leemos un bocadillo. Caballeros... Calma...Por favor...¿Se supone que quiere expresarnos un momento de tensión? ¿Sirve para eso ese plano medio abierto de la 3? Desengáñense. Cualquier relación entre el diálogo y su puesta en escena brilla por su ausencia.

O la divertida secuencia de la 114. Grupo hacia la derecha en la 1. En la 2 ya van "p´atras" (manías de Manara). tensa conversación entre dos personajes.Vean la cara del (supuestamente) más irritado en la 2 (?). Vean como mueve el autor el punto de vista para que sintamos el enfrentamiento (ya, ya, no lo mueve). Y vean cómo rompe la espalda. Se vive el drama. ¡Olé!.

Manara puede tener interés como ilustrador. Pero como dibujante de historietas es torpe, muy torpe. Es muy perezoso. Todo está resuelto de forma desmañada.

Los diálogos, en un tebeo donde a los personajes les gusta largar (como en todos los de **Pratt**) son algo muy delicado. A **Manara** se la suda. Vean el de la 120. ¿Se ha matado,eh? vean la acción de la 35. ¡Eso es un plano secuencia y lo demás son cuentos!. O vuelvan a la 30 y lean, lean y lean...¡Toma Duracell!

HIJO DE PRATT.

Voy a proponer esta expresión a mis colegas del **Wendigo**. Serviría para designar a todo autor de cómic mediocre, que cuente con el apoyo de cierta critica. Porque ¡ anda que no tiene padrinos el señor Hugo ! Aquí no nos interesa hablar de la gente. pero sí de sus obras, expuestas a la pública curiosidad. Sujetas, por tanto, a la posibilidad de discusión. Y hay mucho de discutible en este trabajo de **Pratt**. Digo de Pratt porque, al fin y al cabo, todo lo anteriormente anotado no creo que deba apuntarse sólo a la cuenta de Milo ¿No es Pratt el guionista? ,No debería interesarle la planificación, la puesta en escena?. pues eso.

Aun así, habrá muchos que pensarán que su virginidad está a salvo. A fin de cuentas, **Pratt** es el gran narrador, el cuentista. No tiene por qué preocuparse por ejes de acción, planificación y todas esas nimiedades de tebeo.

Obviamente, aquí no compartimos tal opinión. Pero es que incluso el relato falla. Según parece, es un señor muy leído. Su historia lo demuestra. Pero, quizás ese mismo saber hacer le hace dar demasiadas cosas por supuesto.

¿Se preocupa **Pratt** de que entendamos la relación entre Molly y Browne? ¿Resulta "lógico" que Clagg y Matthew maten al teniente? ¿O que Clagg se enfrente a Browne?. Podría seguir, pero la respuesta seguiría siendo no.

Pratt es hábil eligiendo sus personajes. las encrucujadas históricas en que los sitúa ya los dotan de interés. Pero le cuesta desarrollarlos. Los hechos no son significativos.La acción avanza a trompicones. Nadie nos explica la defensa que Aureliana hace de Browne. Pero, eso sí, **Pratt** en un ligero alarde de erudición, nos suelta de donde viene la palabra "gringo".¿Y qué me dicen de la historia de Cipriano?. Su función dramática es discutible pero ¡cuánto sabe **Pratt**!

En realidad, el drama no es lo fuerte de **Pratt**. No aparece en la violación de Aureliana, ni en el duelo con Clagg, ni cuando ahorcan a los dos protagonistas. La parsimonia detectada en la estructura narrativa se filtra en la historia.

Manara se preocupa porque sus dibujos queden bonitos. **Pratt** por las frases ingeniosas, por los golpes de efecto. Ninguno de los dos por lo que se comunica al lector.

VERDE, MUY VERDE.

Hace tiempo, en el **Wendigo nº 34**, ya publicábamos un artículo titulado *Manara, mastúrbate pero no nos salpiques*. Desde entonces, la cosa no ha mejorado mucho. Lo que resulta alucinante, impresentable e imperdonable es el silencio cómplice que se teje en torno al sórdido machismo que impregna toda esta obra. O nadie lo ve, con lo cual debemos pensar que todavía hay mucho analfabeto visual en este país; o todos lo aprecian y les encanta. Creemos que hay un de cada cosa. Dado que todo reaccionario suele ser machista por definición, lo siguiente va dedicado a todos los progresistas que aplauden la labor de **Manara**. En este caso de **Manara** y de **Pratt**, su cómplice de cochinadas.

El capítulo femenino del álbum es especialmente irritante. Además en él, salen a la luz muchos de los defectos apuntados con anterioridad. En este sentido, **Manara** no es nada discreto. Repasémoslo con detenimiento.

Ya las primeras secuencias, desde la página 33 en adelante, son "peculiares".Se supone que estamos ante un grupo de chicas que son llevadas a la fuerza como prostitutas a Australia. La sensación es más de habitación de colegio mayor, llena de "quinceañeras" calientes.Todo son piernas abiertas y bocas lujuriosas. Queremos suponer que los autores nos hablan del desparpajo de estas mujeres. De la obscenidad como defensa. Pero cuando vemos la alegría con la que entran en el camarote de oficiales en la página 44, queda claro que algo no funciona. ¿Hay alguien descontento en la viñeta 3 de esta plancha?. Yo no lo veo. Todo es jolgorio y alegre fornicio. Así que no se entiende el diálogo de Matthew en la 45. ¡malditos cerdos! ¡Con lo bien que se lo pasan las chicas!

Obviamente la postura de los autores ante la explotación sexual de las mujeres es, por decirlo suavemente, contradictoria. Se supone que Molly quiere huir de su destino y quedarse con Browne. Pero, mientras tanto, no parece pasarlo mal.Ni el lector, al que los autores hacen constantes "regalos".Vean sinó la página 42. ¿Tienen lógica las posturas de las chicas?. No, sólo una. Se trata de enseñar coños. Aunque para ello haya que contratar contorsionistas.

¡MUY BIEN, PUTITAS, VESTÍOS QUE LA FIESTA HA TERMINADO!
SIR HOME TE COMPRARÉ MI LIBERTAD.
LA LIBERTAD, LA LIBERTAD... ¿QUÉ QUIERES HACER CON ELLA? AHÍ AFUERA ESTÁ LA AMÉRICA DEL SUR. CUANDO BAJEMOS A TIERRA... ¡ESCAPA Y BUSCA TU LIBERTAD!
PERO ESTÁN LOS ESPAÑOLES Y LOS INDIOS. SI ME COGEN, SE ME COMERÁN...
...SON PAPISTAS COMO TÚ... NO CREO QUE TE COMAN. TU DESTINO ES EL DE ALZAR LAS PIERNAS Y BASTA, TE IRÁ BIEN IGUALMENTE, MOLLY... EN TODO CASO, VERÉ LO QUE PUEDO HACER...

Poco más allá en la 66 y la 67, más de lo mismo. Observen la gestualidad de Molly. ¿Le pica algo?. Insisto: ¿Qué se intenta comunicar con esas expresiones, con tanto morderse el labio y entreabrir la boca?

Ya hemos mencionado las minis de la 95, aunque tambien se merece una reseña la viñeta 5 de la misma página¿Qué le ocurre a Molly? ¿Tiene alguna necesidad?

La violación de la 103 y la 104 ya es directamente escandalosa. Carne en el asador. La fantasía de todo editor (sexo y violencia, igual a más lectores). No recuerdo ninguna pelea de superhéroes tan obscena como ésta.Sólo por esto, ningún lector con un poco de sentido debería volver a ojear otra obra de estos dos autores (?). Véanlo. Y volvamos a la planificación. Cómo se detiene **Manara** en cada momento de la acción. Cómo nos pone a la chica de frente, de perfil. No quiere que perdamos detalle.

¿Puede ser alguien tan cínico como para afirmar que lo hace para potenciar el drama? Sí, puede. Pero mentiría.

Tambien ayuda al drama que el violador la mee encima. Seguramente.

Y seguramente nos enfrentamos a las fantasías de dos enfermos, que disfrutan mostrándonos la humillación de la mujer. Y su culo, de paso.

Yo escribía el año pasado en la introducción a la expo *Mujeres de tebeo* que, en **Manara**, la violación siempre es deseada por la víctima. Esta es la sensación que tenemos aqui. El dibujo no nos muestra un drama, una verdadera resistencia. Quizás es que **Manara** no dibuja tan bien como se dice. O que está dibujando con la polla. Con **Pratt** de mamporrero.

La secuencia siguiente, en la que se nos invita a participar del sufrimiento de la chica, es de un falso que apesta.¿Cómo podemos sentir compasión por ella? ¿o creernos que los autores desean realmente expresarla? ¡Dos páginas más atrás la han violado ellos visualmente! ¡Y pretenden convertirnos en cómplices!. Una mentira tras otra. Que quede claro: ésta es la secuencia más machista y reaccionaria que he leído en mucho tiempo. Firmada por Hugo Pratt y Milo Manara.

El resto es más de lo mismo. La página 124 es como un spot. Ya se habrán fijado que últimamente, cada vez que aparece una chica en publicidad, sus gestos están desbordados. Da igual que anuncie chicles o helados de fresa. Siempre con esas caras de "que-me-corro". La de Molly en esta plancha, viñetas 1 y 4 ¿O es que le han dado un susto?

Lo mismo en la 133. Con suplemento de lengua en la viñeta 3. ¿Y la naturalidad con que baja del barco en la 134? Fliparás, etc.

En comunicación hay una separación académica entre lo verbal y lo no verbal. Se dice que podemos mentir con nuestras palabras, pero no con los gestos o la entonación. Algo de eso ocurre aquí. El discurso de los personajes de **Pratt** puede ser muy "liberador", pero la puesta en escena es alienante. Y, además delata la falsedad de los contenidos. No hay quien se crea esto.

¿**Pratt** un maestro?, ¿**Manara** un gran dibujante? Por favor...

Florentino Flórez

ESTÁ BAJO LOS CORDAJES CON SU TAMBOR.
¿QUIÉN ES EL TAMBOR?
AH, PUES ES VERDAD, NUNCA LE HE PREGUNTADO EL NOMBRE DURANTE TODO EL VIAJE.
PERO HASTA EN LA NIEBLA LO RECONOCERÍA
VÁ FUERTE, EL TAMBOR ...

Homenaje en Cannes a John Ford

*En la última edición del **Festival cinematográfico** celebrado en **Cannes** en Mayo de 1995 se rindió homenaje al que fuera uno de los realizadores de cine que más contribuyó a dar prestigio artístico al séptimo arte, al cine. Un ciclo con más de treinta de sus películas y la presencia de algunos de los actores secundarios que dieron esplendor a sus films -**Ben Johnson, Harry Carey jr. y Patrick Wayne**- junto con las actrices **Claire Trevor y Carol Baker** formaron parte del evento.*

*He escrito «actores secundarios» cuando debería haber escrito simplemente actores. Los secundarios en el cine de **Ford** dejan de serlo, dado que sus vivencias tienen tal cantidad de matices que se nos presentan como seres humanos perfectamente definidos, tanto o más que los personajes principales, de ahí que mejor sería denominarlos como personajes con papeles de corta extensión.*

*A propósito de estos personajes de corto rol y a modo de homenaje que les queremos rendir desde **El Wendigo**, reproducimos parte del artículo que se publicó en nuestro número 45, con motivo de la hermosa obra de **Giancarlo Berardi Hatfield.***

20 AÑOS ANTES..., 40 AÑOS DESPUES

.

Muchos y variados son los entrañables personajes que se han enquistado en nuestros recuerdos, en nuestra memoria, merced al buen hacer, a esa prodigiosa habilidad y genial clarividencia descriptiva y comunicativa de ese monstruo del séptimo arte que fue **John Ford**. Autor que jamás cometió la vanal y castrante prepotencia de creerse « artista», tampoco el craso error de considerarse poseedor de esa «varita mágica» que para muchos significa la «intelectualidad», con la que se sienten capaces de transformar deleznables productos «artísticos» en obras de arte. Por contra, lo que sí tuvo fue apasionado amor por su trabajo y cariñoso respeto hacia el destinatario del mismo, de su obra: el público. **Ford** nos proporcionÓ algunos de los más importantes e imperecederos de toda la historia del cinematógrafo. Algunos ejemplos confirman lo escrito: la madre del «clan» y el ex-pastor de almas en **Las uvas de la ira** (Jane Darwell-Ma; John Carradine-Casey); el pequeño casamentero, el tozudo hermano de la novia y el párroco en **El hombre tranquilo** (Barry Fitzgerald-Flynn; Victor MacLaglen-Dana--her y Ward Bond-Lonergan); el sargento mayor y demás sargentos en **Fort Apache** (Ward Bond-Sargento Mayor O'Rourke; Victor McLaglen-Sgt. Mulcahy); la esposa del coronel-presidente del Consejo de guerra y el sargento que se juzga en **El sargento negro** (Billie Burke-Sra Cornelia Fosgatey Woddy Strode); el sargento que se jubila en La legión invencible (Victor McLaglen-Sargento Quincannon); la madre y el padre de la familia en **Qué verde era mi valle** (Donald Crisp y Anne Lee- Sr y sra. Morgan); el inseparable amigo negro de Tom en **El hombre que mató a Liberty Valance** (Woody Strode-Pompey); el fiel amigo de Spencer Tracy en **El último hurra** (Edward Brophy-Ditto Boland); el médico borracho, el banquero ladrón y el exquisito jugador sudista en **La diligencia** (Thomas Mitchel-doctor; Berton Churchil-Gatewood y John Carradine-Hatfield); etc... A unos los recordamos con nombres y apellidos, de otros, su físico permanece amalgamado en nuestros recuerdos, los m›ñas será como si los hubiéramos conocido siempre, a pesar de que sólo hemos compartido con ellos unos instantes de sus vidas, de nuestras vidas. Pero unos instantes tan pletóricos, tan llenos de matizaciones que es como si fuera «toda la vida». Aquí es donde queríamos llegar. En este punto entra el guión, la historia que **Berardi** ha escrito con el título de **Hatfield**. En ella volvemos a encontrarnos con un viejo amigo, con Hatfield, el jugador sudista de finos modales y pasado esplendoroso, del que tan excelente composición hizo **John Carradine**. En la narrración de **Berardi**, que firmaría **Ford** sin rubor, se cuenta en presente el pasado de este hidalgo jugador. Lo m›Ñas importante y en dónde está la chispa genial de este guionista es en la falta de sorpresas al conocer este pasado. El espíritu fordiano está presente. En el fondo, **Berardi** no cuenta nada que no supiéramos, o mejor dicho, nada que no hubiéramos podido imaginar. Imágenes y palabras recrean algo conocido, algo de lo que **Ford** nos hizo partícipes y que **Berardi** desempolva con la habilidad y el cariño propios de un restaurador que ama profundamente la obra que restaura. **Berardi** compone una historia jamás contada por **Ford**, pero sí sugerida con esa innata habilidad que poseyó para desnudarnos de alma a sus personajes con cuatro magistrales trazos, con unos simples gestos interpretativos. Decir que asistimos con agrado, asintiendo a todo lo narrado y conmovidos por la belleza del personaje, creo que es decir mucho de una obra. Una obra amorosa y atrevida que rememora con dignidad el pasado de uno de los personajes más carismáticos y atractivos de la historia del cine.

Faustino Rodríguez Arbesú

Ben Johnson, Harry Carey Jr. y Carol Baker

Ben Johnson, Harry Carey Jr. y Claire Trevor.

LA ENTREVISTA

A **Ben Johnson**: aparte de ser uno de los actores más importantes de **Ford** ud. ha trabajado con muchas otras personalidades del mundo del cine, como **George Stevens, Marlon Brando, Sam Peckinpah**... ¿Tiene recuerdos de todos estos directores, y qué diferencias encuentra con **John Ford**?

-**George Stevens** no se parecía a **Ford** prácticamente en nada. He sido muy afortunado de poder trabajar con **Stevens y Ford** porque eran muy educados y si vas a estar en el mundo del cine si escuchas a gente como ellos pueden darte muchos consejos con los que aprender. **Ford** siempre me decía que todas las veces que yo pusiera algo en la pantalla que la gente quisiera imitar o ser, sería un éxito y **Stevens** siempre decía que hay dos ó tres cosas en las películas que un joven necesita saber: honestidad, realismo y respeto y hablar mucho en público cuando eres joven, esto te hace la vida más fácil y ciertamente así es.

-A **Harry Carey jr.**: Comenzó con **Howard Hawks y Raoul Walsh** antes que con **Ford**.

-Sí, me alegro de que se acuerden de esto. Es divertido estar aquí sentado al lado de **Claire Trevor.** Cuando yo era aún un niño y trabajaba en Nueva York, vi **La Diligencia.** Yo tenía 19 años y ella parecía mucho mayor, ahora ya no lo parece... De todos los que trabajamos al lado de **John Ford**, no quedamos muchos vivos. La historia de esa compañía que formamos debe ser contada porque es importante e interesante. Yo he escrito un libro, *Compañía de héroes*, y tuvo bastante éxito, es un pequeño recuerdo de todas las películas que he hecho con él. Queríamos hacer una película sobre todos los recuerdos que tenemos de su vida, todo contado por los actores que trabajamos con él y se llevará a cabo por Warner Bros. Dentro de un año, más o menos, la haremos, y se llamará como mi libro, *Compañía de héroes*. La rodaremos en el *Monument Valley* , que ahora se llama *el país de John Ford,* y también en Irlanda con **Maureen O'Hara**. Habrá varias partes dirigidas por directores diferentes, la parte de Irlanda, la del Oeste la dirigirá **Burt Kennedy** (un hombre que ha dirigido muchos westerns). Será magnífico.

-**Patrick Wayne y Marisa Wayne.**

-**Patrick**: Trabajé en diez películas dirigidas por **Ford** desde que era un niño hasta la última, en la que estaba **Carol Baker**, en 1963, **El gran combate**. En el 50 hice **Rio Grande**, en el 51 **El hombre tranquilo**, etc. Yo tuve una relación muy especial, era algo más que un director para mí, era mi padrino. Era un hombre estupendo y un director aún mejor, si se miran hoy en día sus películas, aún son importantes, quiero decir que se mantienen, no se han quedado desfasadas. Era un director que tenía una cámara en sus ojos, tenía el don de saber contar historias y la maestría de hacer películas de la forma que le interesaba, aunque a los productores no les interesase.

—**Marisa**: Yo era demasiado joven, así que no tengo muchos recuerdos de él.

-A **Claire Trevor**: **La diligencia**. ¿En aquel tiempo ya era **John Ford** o estaba a´n buscando su estilo?

-**John Ford** es indescriptible, era un artista completo y si se estudia cada encuadre en cualquiera de sus películas es una composición tan perfecta que parece increíble. No se si estudió arte o no, pero tenía una facilidad y una vista increíble para hacer esto. Cada escena, cada encuadre es un cuadro precioso y siempre hay algo interesante y nuevo que descubrir en sus películas. Trabajar con él no era fácil, era el tipo de hombre que inspiraba confianza en mí, tanto que si me hubiese mandado saltar por un precipicio, lo hubiera hecho. No articulaba, nunca terminaba una frase, pero uno siempre sabía lo que quería exactamente. Te inspiraba a hacer las cosas mejor de lo que realmente podías o sabías.

- A **Dan Ford**, hijo de **John Ford**: Hay películas de **John Wayne** con **Ford**, las mudas, las dos primeras en las que **Wayne** era un extra que han desaparecido, ¿han hecho investigaciones para encontrarlas?

-Hay películas que han desaparecido, han sido destruidas. Las hemos buscado y las seguimos buscando. Hay algunas que existen, dos han sido recuperadas, como **El caballo de hierro**. Seguimos investigando porque puede quedar alguna copia en algún país como **Rumanía** o sitios así.

-**Patrick Wayne**: **John Wayne** ha hecho 152 películas como estrella y no todas se han encontrado. Mi hermano mayor Michael está tratando de recuperar y restaurar muchas de sus películas, aunque sean sólo pedazos.

-Se ha hablado siempre del cine de **Ford** como de un cine de hombres. ¿Qué piensan de esto?

-**Carol Baker**: Que los papeles de las mujeres hayan sido más cortos no significa que sean menos importantes, es de todos sabido que las mujeres de sus películas son muy fuertes y tienen mucho que decir. Pero claro, si tienes un western con sus indios y vaqueros, no hay mucho que hacer para una mujer actriz. Pero lo maravilloso de **Ford** es que era capaz de hacer un gran panorama con todo el mundo y que era muy delicado con las escenas de amor, con las escenas de familia. Su humor era especial y dentro del tipo de cine que hacía la mujer tenía la importancia que debía, la que podía tener, era lógico que no montasen a caballo, disparasen, etc., ya que en aquellos tiempos no era lo normal. Hoy se hace pero entonces no. Puede que **Ford** lo hubiese hecho hoy, no lo sé.

-**Claire Trevor**: Las mujeres son importantes en todas las películas y no tienen por qué estar en todas las escenas de acción ni en todas las partes más lucidas de la película. En sus películas había momentos de gran ternura y sólo **Ford** era capaz de hacerlo con ese estilo e inspirar a la gente para interpretar de esa forma. Las escenas de amor eran muy tiernas excepto en una ocasión, recuerdo cuando yo esta haciendo **La diligencia** hace unos ochocientos años más o menos, yo tenía una escena en concreto, que a mi me gusta mucho, y que no era nada especial, unos dos folios más o menos. Yo tenía que correr pues aún me quedaba una oportunidad de no ser capturada. Llegamos al rodaje aquel día y **Ford** dijo «¿Qué es esto?» y yo dije, «la escena que

Sobre estas líneas una imagen de patrick Wayne

vamos a rodar», él la leyó, arrancó las páginas y las tiró. Dijo que era demasiado obvia, tonta. Tenía una sensibilidad especial, sabía exactamente dónde, cuándo y cómo cortar, era un artista.

-A **Harry Carey** y **Patrick Wayne**: Los dos estuvieron trabajando en **Centauros del desierto**, una película que hoy es reconocida como clave dentro del cine americano, ¿sabían en el rodaje que estaban haciendo una película especial?

-**Carey**: Sí, después de tres o cuatro días, yo era joven y no demasiado consciente de las cosas pero me daba cuenta de que estábamos haciendo algo especial. **Jimmy Stewart** dijo de **Ford** que tenía la cualidad de hacerte trabajar bien para él, ser bueno para él. Como actor yo necesitaba tener confianza, esperanza en mi carrera, en que iba a ser bueno. Cuando te ibas a la cama por la noche, te dabas cuenta de que lo habías hecho todo lo mejor posible, habías sacado de ti lo mejor y eso era algo especial que él conseguía. Era un sentimiento maravilloso. Recuerdo una escena con **John Wayne** en esta película, cuando mi novia apareció muerta después de ser raptada y todo eso, era una escena muy fuerte. Cuando a **Ford** le gustaba una escena, en vez de decir ¡corten!, decía ¡bien!, ¡bien!... De repente, la cámara paró y nadie sabía lo que había ocurrido. **Ward Bond** estaba en el rodaje y desenchufó la cámara sin darse cuenta. Pero nunca se lo dijo a **Ford** porque le hubiera asesinado. Era una magnífica aventura.

-**Patrick**: Creo que si alguien supiera realmente si una película va a ser buena, va a funcionar o no, todos seríamos millonarios. Se puede tener una idea pero hasta que no se ve la reacción del público no se sabe nada. Yo tenía quince años de aquella y era la edad perfecta para tener ilusiones, para divertirte trabajando en el cine, fueron unos momentos maravillosos. **Ford** era un director que sabía exactamente lo que quería de los actores y te lo hacía sacar de dentro. Hacías exactamente lo que pedía, por eso había que confiar en él porque era quien debía saber si lo que pedía estaba bien o no. No dejaba lugar a que el actor pensase, diera su propia interpretación, te fiabas, hacías lo que pedía y punto.

-Relación en el trabajo con los actores, sobre todo con **John Wayne**.

-**Carol Baker**: Nunca sabías lo que pensaba cuando hacías algo, no te decía si le gustaba tu trabajo o no. Cuando hicimos **El gran combate** yo era una chica cuáquera que conducía una carreta llena de niños indios y cruzaba un río con ella. La mayoría de los niños indios no sabían nadar, así que **Ford** me dijo que tenía que tener mucho cuidado con ellos. Hizo que un vaquero que se llamaba **Monty Montana**, muy famoso, me enseñara a conducir una diligencia de caballos. No era lo mismo que guiar una carreta pero decía que si conseguía hacerlo con una diligencia podría hacerlo más fácilmente luego con la carreta. Teníamos una escena muy, muy larga que nos llevó todo el día rodarla, con la caballería y con los indios cruzando el horizonte y comenzamos a cruzar el río con todos los indios y todo el equipo. Hasta que no estaba con las ruedas de la carreta flotando en el agua, no me di cuenta de que la corriente, que era muy fuerte, me estaba arrastrando. Me habían enseñado que no se puede luchar contra la corriente sino que hay que dejar que ésta arrastre a la carreta y si haces esto te salvas, pero, hasta haciendo esto, odiaba este rodaje largo, difícil y pesado. Ben, tu eras uno de los indios, ¿verdad?

-**Ben Johnson**: Sí, creo que sí.

- **Carol Baker**: Pues uno de los indios, que era un especialista, vino, tomó las riendas de mis caballos y trató de apoderarse de la carreta. Yo estaba tan preocupada por el rapto de los niños, por mantenerlos a salvo, que cogí mi arma y la golpeé. Papi **Ford** estaba en lo alto de una colina y como yo arruiné la escena bajó. Pero tardó muchísimo porque estaba lejos y cuando llegó hasta mí dijo: «¿Sabes cuánto tiempo hemos tardado en rodar esta escena, verdad?» Yo contesté, «Sí señor, lo sé.» «¿Y sabes cual es tu personaje, verdad?» «Sí, señor.» «Una chica cuáquera, ¿verdad?, y las cuáqueras no son violentas, ¿no?. Lo que vi a través de la cámara era una cuáquera que golpeaba a los indios con su arma.» Yo no supe que contestar, me quedé perpleja. Más tarde me dijo: «¿Has llevado a los niños a través del río sanos y salvos.» Yo contesté: «Sí, lo hice», y el me dijo: «Buena chica». Eso era un gran piropo.

-Era una persona muy supersticiosa y una vez había alguien en el set que estaba silbando, se suponía que ésto daba mala suerte, **Ford** comenzó a gritar y a reñir con muy malas palabras. El chico que silbaba sólo quería desaparecer, pensó que había terminado su carrera en el cine. Fue terrible.

-**Harry Carey**: Cuando hacíamos **She Wore a Yellow Ribbon**, había un viejo hechicero cuyo nombre inglés era more fat pues era gordo y que tenía poder sobre el clima. **Ford** tenía mucha fe en él y se lo llevó a una colina para que mirase desde allí las localizaciones y el cielo. El día estaba muy claro y **Ford** le pidió que pusiese unas cuantas nubes sobre nosotros, exactamente quería nubes de un color en un sitio, de otro color en otro, etc. Luego le dio un trago de whisky y el indio se puso a implorar con sus cánticos desde la colina. Y las nubes llegaron. Cuando **Ford** le había dicho «pon unas nubes aquí, otras all·», etc, todo el equipo se había puesto a reír y él se enfadó mucho, pues se lo tomaba muy en serio. Creo que en realidad **Ford** sabía que las nubes comenzarían a cierta hora, que el tiempo iba a cambiar y lo que hizo fue poner al indio allí a esa hora y así nos engañaba a todos. Pero lo cierto es que nos quedamos pasmados.

-**Ben Johnson**: Trabajar con él era como estar en el ejército, no podías sugerir nada. Aunque yo tardé en aprender esto. Me acuerdo una vez que estaba nublado y no había luz para rodar, él estaba sentado en una silla y movía su pañuelo. Siempre tenía dos grandes pañuelos con los que hacía señas. Eligió uno de los pañuelos y me llamó y me dijo: «Esta tarde quiero rodar una escena en la que toda la gente y toda la caravana debe recorrer el sur de aquella montaña y quiero que pienses cómo lo haremos sin que nadie salga herido». Inmediatamente pensé que era algo grande, ¡**John Ford** me estaba pidiendo consejo!. Más tarde traté de explicarle como mover a todo ese montón de gente sin problemas. Me miró y dijo: «Esta es una mala táctica, ahora estás tratando de dirigir la película».

-**Río Grande, Ben Johnson y Harry Carey jr**. cabalgando de pie, ¿cómo fue el rodaje? Otra escena de **La conquista del Oeste** con **George Peppard y Carol Baker**, él va a la guerra y dice adiós a su madre, muy sensible.

-**Ben Johnson**: **Ford** nos llamó dos o tres semanas antes de que comenzara el rodaje para que practicáramos cómo cabalgar de la manera romana. Fuimos a unos establos para comenzar y lo más difícil era mantener las piernas al mismo nivel pues

tienes una sobre cada caballo. Yo tenía algo de ventaja pues lo había intentado alguna vez un poco, sabía por lo menos como empezar. Harry aprendió muy rápido. Luego llegó **Claude Jarmon** y lo rato es que tres semanas después cabalgaba muchísimo mejor que nosotros dos, sus pies eran tan grandes que podía mantenerse fácilmente sobre los caballos, no tenía que esforzarse demasiado para mantener el equilibrio. Parecía que estaba pegado a los caballos. Fue una gran escena, hicimos toda la cabalgada nosotros mismos. Yo nunca fui un buen actor pero podía manejar bien a los caballos. Cuando comencé en esto era un especialista y todo el mundo me quería como doble pues manejaba un poco los caballos y esto fue una gran suerte para mí, pues tuve así la oportunidad de trabajar con gente como **Gary Cooper, Joel MacRea, John Wayne, Bill Elliot** y ver como trabajaban, luego yo lo hacía como **Ben Johnson** y afortunadamente me aceptaron como actor.

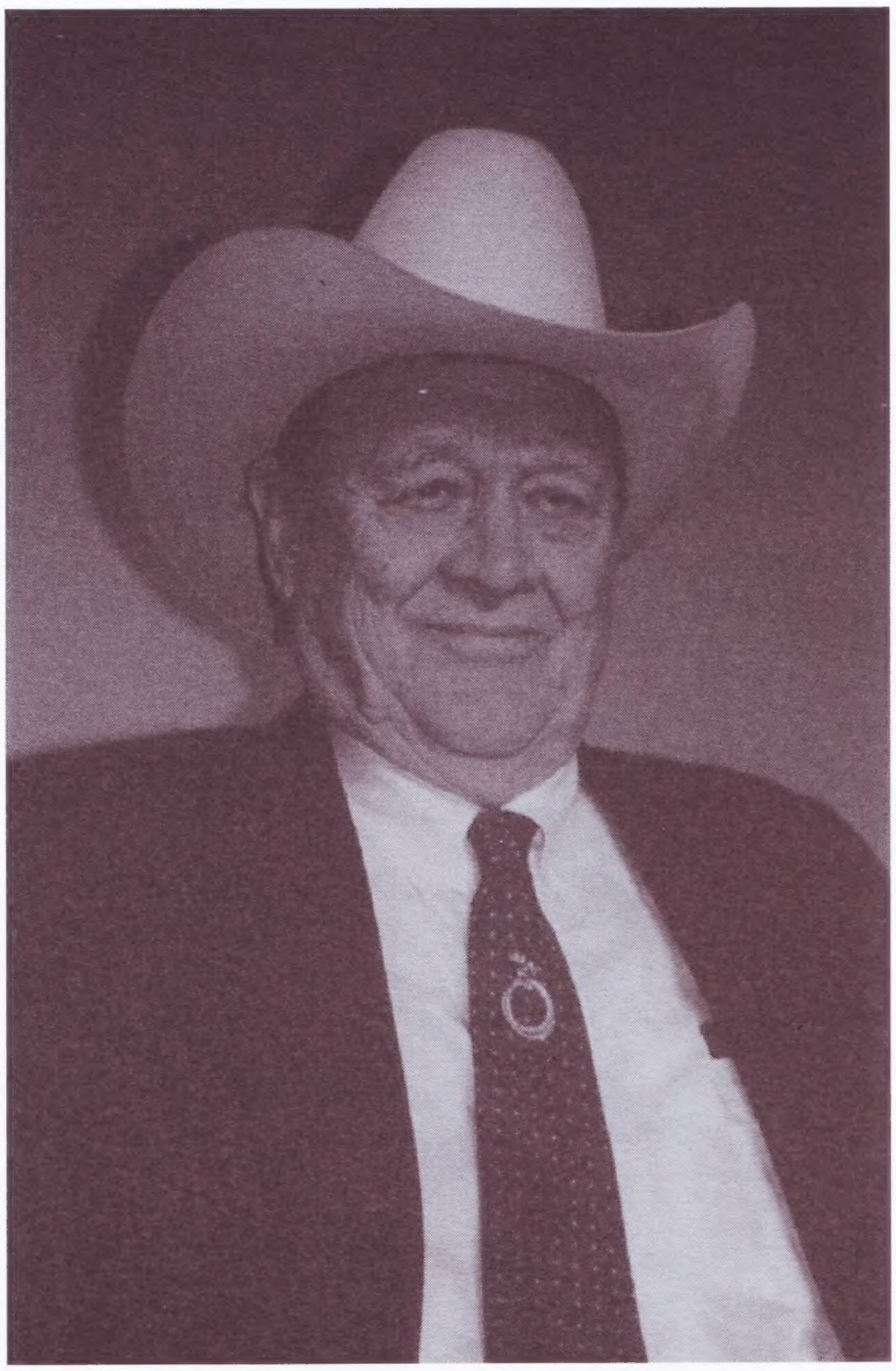
-**Patrick Wayne**: Hace tres años más o menos me hice socio del *club Bohemio de San Francisco* y allí estaba **Clair Jarmon**, él vive y trabaja en San Francisco pero está fuera del negocio del cine. Cuando nos vimos allí por primera vez me cogió del brazo y me dijo: «di a toda esa gente que era yo quien cabalgaba a la romana, no creen que yo monté a caballo.»

-**Carol Baker**: Respecto a la escena con **George Peppard** era fascinante, yo no sabía como íbamos a hacerlo. Yo era muy joven y **Ford** no dejaba que me pusieran un maquillaje especial que me envejeciera. Decía que era siempre algo muy irreal y que no era convincente. Si te convences de que eres una mujer que ha sufrido, piensas como pensaría el personaje y te mueves despacio, será creíble. Comencé a hacerlo y lo repetimos varias veces, como él no decía nada yo pensé que lo estaba haciendo bien y estaba orgullosa de mí misma así que en un momento en el que me tenía que dar la vuelta y caminar alejándome, el dijo, «Stop». Entonces yo me asusté, pensé «Oh Dios, ¿qué he hecho?». El dijo «¿Sabes lo que estamos haciendo aquí?». Yo contesté, «Creo que sí, señor». El dijo, «estamos haciendo una película de acción (motion picture), eso significa que todo el mundo debe estar en movimiento, nadie se queda rígido. Así que cuando caminas no quiero sólo que camines, quiero que cojas una estola y la muevas, que la muevas al tiempo que caminas, eso el la acción y eso es una película de acción, con movimiento». Yo creo que fue una maravillosa dirección.

-Harry y Ben trabajaron con **Francis Ford** en *La diligencia*. ¿Cómo dirigía **John Ford** a su hermano?

-**Ben Johnson**: No era severo. Siempre le dejaba hacer lo que quería, en todos esos años nunca le escuché diciéndole lo que tenía que hacer en ninguna escena.

-**Dan Ford**: **Francis Ford** trabajaba en *El hombre tranquilo*. Yo no estaba allí cuando todo ésto, sé que estaban unidos porque eran hermanos pero no porque ellos buscaran llevarse bien. Mi abuelo comenzó gracias a Francis en el mundo del cine, como ayudante de dirección de aquel, como asistente. Por eso Jack siempre se sintió mal con el fracaso de su hermano y quiso evitarlo, ayudarle todo lo que pudo. Cuando Jack comenzó en la industria su hermano ya era un prominente director, al final, fue Jack el que triunfó como realizador. **Francis Ford** era un hombre diferente, fue primero actor de películas sin importancia, luego se hizo actor de películas importantes y más tarde director, también era escritor y se definía a sí mismo como un hombre de negocios, compró un terreno y acabó teniendo un estudio: *Francis Ford Serial Company*. Era básicamente un artista, pero dirigió un estudio, produjo películas, las dirigió, las escribió... mientras **Jack Ford** se concentró únicamente en dirigir. Al final, Jack fue mucho más famoso. Al final de su vida, Francis perdió todo su dinero durante la depresión y acabó dependiendo de mi abuelo en cuanto al trabajo se refiere. Trabajó con él como actor, era un actor secundario pero no obtuvo demasiado éxito. Estaban unidos porque eran hermanos, no porque lo eligieran. Francis era un hombre cariñoso, amable, amaba a los animales, a los niños, era encantador.



Ben johnson

-Volviendo a los 20, cuando **John Ford** tenía mucho éxito, fue un hombre famoso en los veinte, los treinta, los cuarenta y los cincuenta. Pero cuando era muy, muy famoso se vestía como un mendigo, con pantalones y chaqueta sucios, con una camisa rota.

-A **Ben Johnson**: Ganó el Oscar al actor secundario por el film *La última película de Peter Bodganovich*. ¿Existe alguna relación entre este hecho y **John Ford**?

-Sí, mucha, en realidad fue **Ford** quien casi me obligó a interpretarla, en principio yo no quería hacerla. El me dijo que era un personaje perfecto para mí. Resultó tan perfecto que gané el Oscar. El tenía razón.

Sofía Carlota Rodríguez

Tras escribir este artículo, se produjo el fallecimiento de **Ben Johnson**, uno de los grandes secundarios de la historia del cine. Desde aquí, queremos rendirle un pequeño homenaje, con nuestros recuerdos y admiración. Este actor comenzó en los años cuarenta, en la película de **Howard Hugues**, *The Outlaw*. Fue doble de famosas estrellas, como **Wayne, Cooper, McCrea, Fonda o Stewart**. En 1953 fue campeón del mundo de rodeo. Como actor, fue dirigido por directores de la talla de **Ford, Hawks, Peckimpah, Millius o Bogdanovich**, entre tantos otros. Con este último ganó un Oscar por su interpretación en *The Last Picture Show*. Descanse en paz.

A Gene Kelly, en recuerdo

Desayunaba, como es mi costumbre desde hace un par de años, en la cafetería Favila. Ojeaba uno de los diarios de Gijón, ***El Comercio****, cuando leí la trista noticia:* ***Gene Kelly*** *había muerto. Aunque sabía de su enfermedad desde hacía tiempo, la noticia me conmovió. Había muerto uno de los grandes creadores del cine, el genial, sublime y amado Gene Kelly. Una de las más gloriosas etapas creativas del cine de todos los tiempos había cerrado las tapas que la contenían.*

Estas improvisadas y sentidas letras han sido escritas sobre unas servilletas de la mencionada cafetería. Pocas veces como en este momento he deseado que nuestro paso por este mundo, lleno de vanidad, de envidia , de mal querer ... de tan poco amor, fuera algo más que un simple tránsito. Una sala de espera hacia otra forma de existencia más sublime, menos prosaica, más humana, donde los idiomas, las etnias, las religiones, ideologías, clases sociales y demás perturbaciones de la conciencia no existan. Y poder allí encontrarme de nuevo con este hombre, con este artista que tan buenos, queridos y recordados momentos me ha proporcionado. Sé que tan sólo es una fantasía...

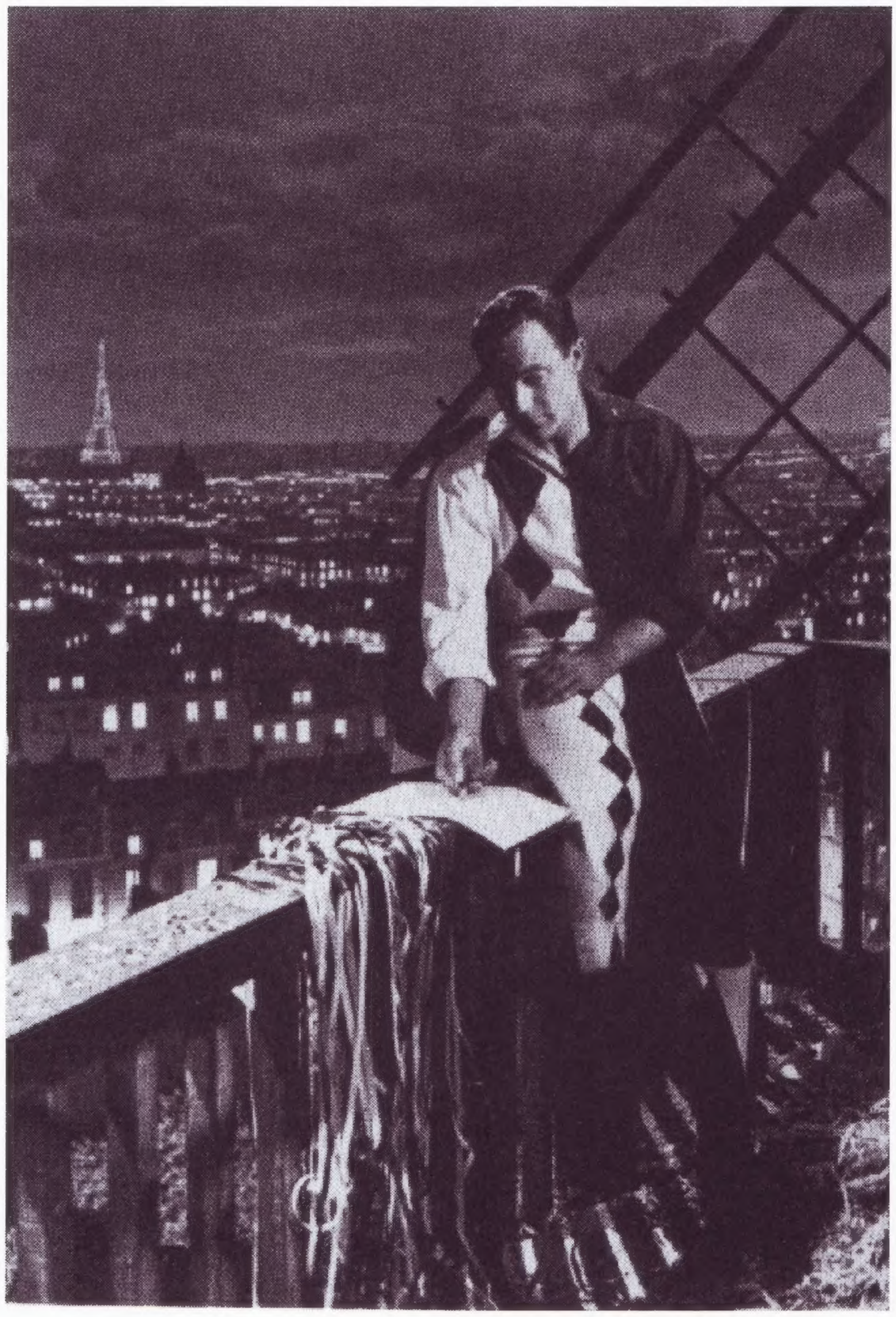
Alegría de vivir.

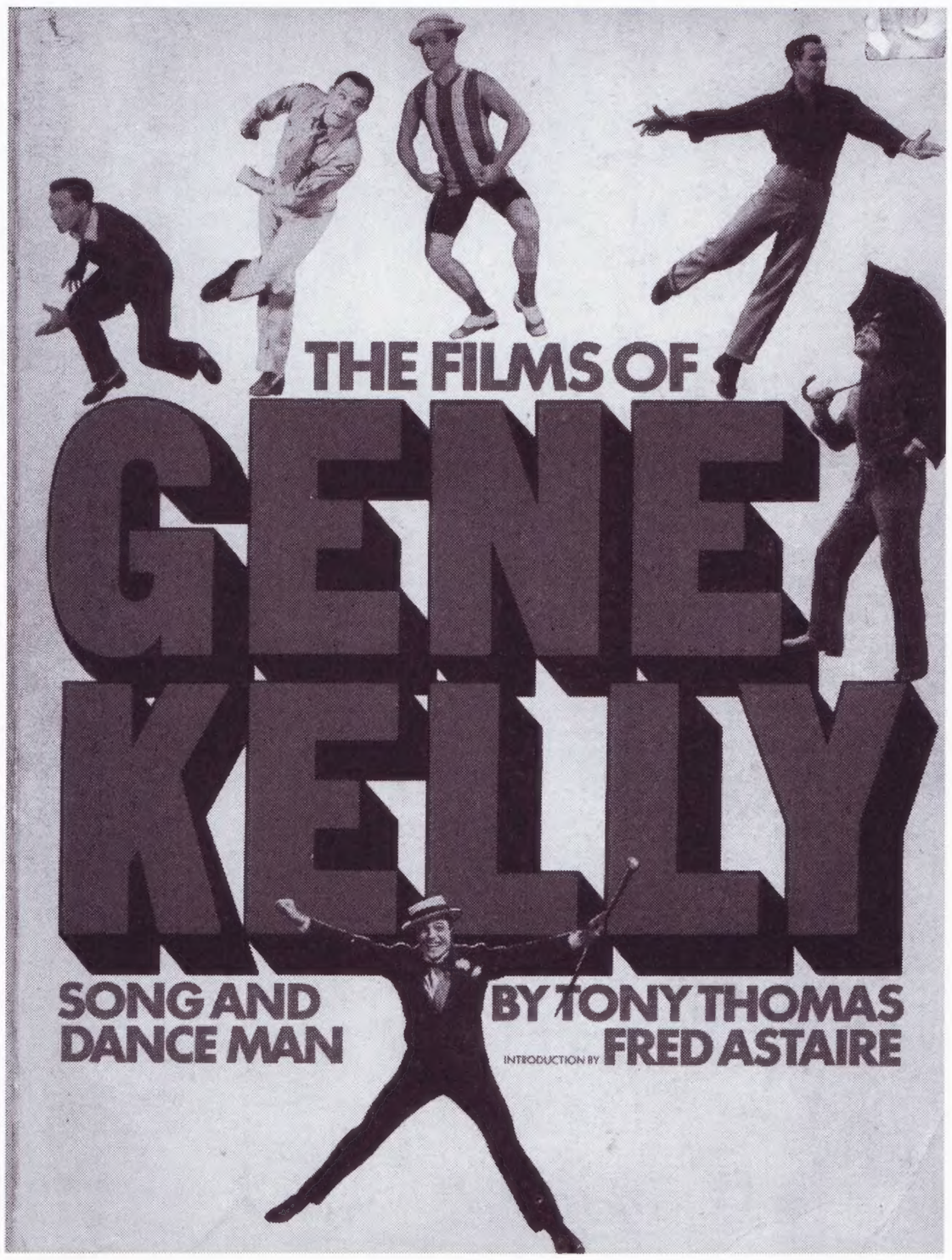
He amado y amo a muchas actrices y actores, directores, guionistas... Los que me conocen de cerca pensarán que a quien más he amado y amo, de esta farándula del cinematógrafo, es John Ford. Se equivocan. Gene Kelly representó, junto con él, lo más entrañable y querido de esta industria, de este arte. Con su creación, su canción, su danza ... ha logrado comunicarme los sentimientos que más valoro: el amor, la amistad y la alegría de vivir. En este último punto creo que no ha habido nadie que haya llegado a cotas tan altas de comunicación como las alcanzadas por él en **Cantando bajo la lluvia**. Por solo esta película merece estar entre los grandes nombres de este arte ... y de cualquier otro. Su categoría artística y comunicativa no palidece ni un ápice, más bien al contrario, al lado de los grandes escritores, músicos, pintores, escultores ... Pocos como él han llegado tan lejos a la hora de transmitir, de comunicar sentimientos, sensaciones ... lo que entiendo por arte.

Un artista optimista e irrepetible.

Con su serie de interpretaciones de sonrisa alegre, franca. abierta; con su manera de crear personajes vivaces y vitales, nos proporcionó un mundo de fantasía que hizo se nos olvidara lo que se escondía tras ellas. Una de las capacidades artísticas más geniales y poderosas de este siglo que desaparece.

Como **Alfred Hitchcock** fue un gran escamoteador de su desbordante genio creador. Si, en el caso del primero, su personalidad como «maestro del suspense» ocultó uno de los estilos más vanguardistas de los últimos 50 años, la popularidad de Kelly como actor, cantante y bailarín trajo los





mismos efectos y consecuencias. Tanto en el público como entre ciertos «expertos» partidistas, que le negaron el pan y la sal como director al 50% como director con **Stanley Donen**, en esa trilogía de obras imperecederas que son **Cantando bajo la lluvia**, **Un día en New York** y **Siempre hace buen tiempo**. El tiempo, ese testigo mudo e implacable, vino a echar por tierra esas partidistas y malintencionadas interpretaciones - rebatidas por el mismo **Donen** en entrevistas retransmitidas por TVE - cuando en 1969 dirigió en solitario el último gran musical-espectáculo de la historia del cine. Un film que adquiere mayor vigencia y valor cada día que pasa, **Hello Dolly**. En el sentido de ser más valorado, amado y venerado hoy que en la época de su estreno, se parece a esa gran obra maestra de **Mankiewicz**, **Cleopatra**.

Bailarín, actor, cantante, coreógrafo, productor, guionista y director

Son muchos los que conocen las facetas de bailarín, actor y cantante de este gran autor. Menos los que saben de sus inigualables dotes de coreógrafo. Y pocos, puesto que se le cuestionó con vehemencia, su enorme personalidad como realizador incorformista y de vanguardia. Con buena dosis de su desbordante personalidad y conocimientos musicales y cinematográficos, contribuyó a darnos un ramillete de obras maestras. De obras imperecederas del género musical y del cine en general. Su participación fue decisiva para que los films dirigidos por **Vicente Minelli: El Pirata** (1948), **Un americano en París** (1951) y **Brigadoon** (1954) fueran las obras inmortales que todos recordamos. Nada digamos de **For me and my gal** (Berkeley, 1942), **Cover girl** (1944, Vidor), **Levando anclas** (Sidney, 1945), **Los tres mosqueteros** (Sidney, 1948) y **Las girls** (Cukor, 1957). Y, por supuesto, las tres obras maestras que co-dirigió con su gran amigo **Stanley Donen**. Tampoco podemos olvidar los dos hermosos musicales que dirigió en solitario : **Hello Dolly** e **Invitación a la danza** (1956). Existen otras pequeñas facetas que, sumadas a las descritas, hacen aún más grande la personalidad de este monstruo cinematográfico. **Gene Kelly** escribió el guión de **Invitación a la danza**, **Take me out of the ball game** (Berkeley, 1949) y fue productor de una de sus películas, **The happy road** (1957).

Faustino Rodríguez Arbesú

Interfilms

PRESS

AÑO VIII- Nº 93 -JUNIO 1996 - P.V.P. 450 Ptas. (Canarias, Ceuta y Melilla 475 Ptas.)

secretos y mentiras

Palma de Oro en Cannes

MIKE LEIGH

MARTIN CLUNES

JOEL & ETHAN COEN

ALEC BALDWIN

PRISIONEROS DEL CIELO

TU REVISTA DE CINE Y VIDEO

¡Cómprala en tu kiosco!